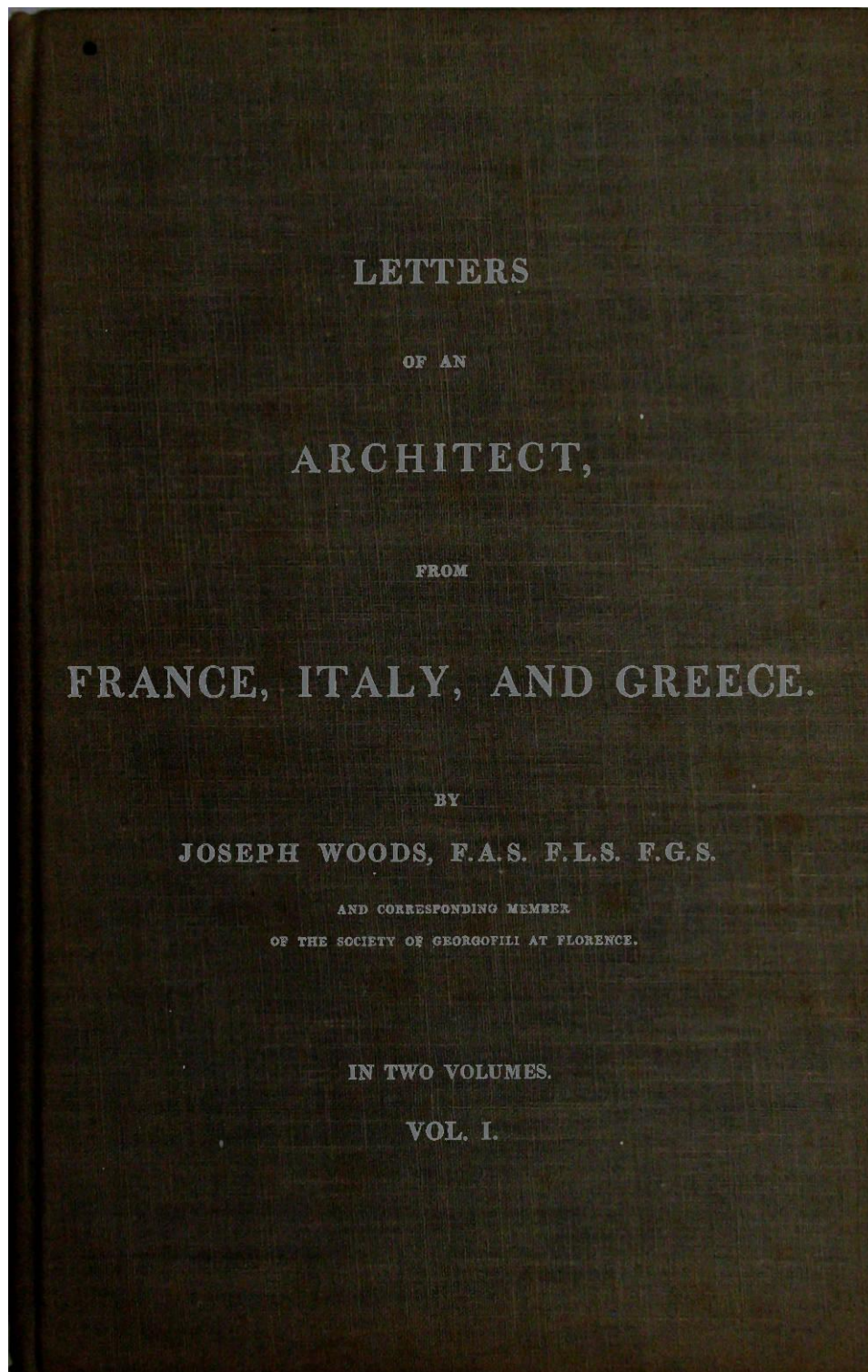


# Письма архитектора из Франции, Италии и Греции. Том 1 [из 2]

Джозеф Вудс



## Электронная книга проекта "Гутенберг", состоящая из писем архитектора из Франции, Италии и Греции. Том 1 [из 2]

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

**Название:** Письма архитектора из Франции, Италии и Греции. Том 1 [из 2]

**Автор:** Джозеф Вудс

**Дата выхода:** 11 декабря 2020 г. [Электронная книга № 64013]

Последнее обновление: 18 октября 2024 г.

**Язык:** Английский

**Авторские права:** Соня Шерманн и команда онлайн-корректоров по адресу <https://www.pgdp.net> (Этот файл создан на основе изображений, щедро предоставленных интернет-архивом)

\*\*\* НАЧАЛО ПРОЕКТА ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ГУТЕНБЕРГА "ПИСЬМА АРХИТЕКТОРА" ИЗ ФРАНЦИИ, ИТАЛИИ И ГРЕЦИИ. ТОМ 1 [ИЗ 2] \*\*\*

Изображение на обложке создано автором и находится в общественном достоянии.



А. Б. Клейтон дель. по эскизам Дж. Вудса.

Арка в Оранжевом цвете.

Лондон. Опубликовано J & A Arch. 1<sup>мая</sup> 1828 года.

# ПИСЬМА АРХИТЕКТОРА ИЗ ФРАНЦИИ, ИТАЛИИ И ГРЕЦИИ.

ДЖОЗЕФ ВУДС, Ф.А.С. Ф.Л.С. Ф.Г.С., ЧЛЕН-КОРРЕСПОНДЕНТ ОБЩЕСТВА ГЕОРГОФИЛОВ ВО ФЛОРЕНЦИИ.

В ДВУХ ТОМАХ.

ТОМ I.

ЛОНДОН:

НАПЕЧАТАНО ДЛЯ

ДЖОН И АРТУР АРЧИ, 61 год, КОРНХИЛЛ.

1828.

## ПРЕДИСЛОВИЕ.

Было опубликовано много книг о путешествиях по югу Европы; некоторые из них написаны людьми талантливыми и осведомленными, которые были привязаны к изящным искусствам, в том числе к архитектуре; и миру было представлено множество профессиональных работ, посвященных архитектуре Италии и Греции, более или менее превосходных; но я не знаю ни одной, в которой автор, исследовав самые знаменитые здания древних и новейших времен, пытается объяснить, каким обстоятельствам они обязаны своей способностью радовать; и что следует рассматривать как недостатки, стремящиеся уменьшить эту силу. Эта тема слегка и случайно затрагивалась не одним путешественником, но не рассматривалась с той тщательностью и подробностями, которых она заслуживает. Для архитектора это имеет величайшее значение: это не что иное, как знание того, чего ему следует избегать и чему подражать; с помощью каких различных способов строительства он может добиться тех же результатов или как, используя почти аналогичные методы, он может добиться других эффектов. Короче говоря, каким образом, имея средства, всегда в той или иной степени ограниченные либо характером используемого материала, либо обычаями страны, либо расходами, либо вкусом или безвкусицей работодателя, он может создавать КРАСОТУ. Планы и детали очень многих зданий были измерены с тщательностью и опубликованы со значительной точностью; и, зная, что первоначальное здание прекрасно, мы копируем и перекраиваем его части, не задумываясь о том, способствуют ли все детали одному и тому же гармоничному эффекту, или же те формы, которые нравятся при определенных обстоятельствах, не могут вызвать недовольства в других: мы также не совсем свободны от опасности пренебречь характером и уместностью орнамента, от которых в какой-то мере должна зависеть красота целого. Во всех изящных искусствах, но особенно в архитектуре, глаз часто радуется, но мы не можем объяснить почему; и эта причина иногда ускользает от внимания в опубликованных чертежах и размерах зданий. Таким образом, эта причинно-следственная связь является великой целью архитектора; завершением его исследований; и объяснить это, насколько позволяют его

способности и возможности, является задачей автора настоящей работы. Желание получить такое руководство с его собственной стороны сначала побудило его предпринять эту попытку, а частое наблюдение за тем, как мало студент-архитектор, впервые отправляясь в свои путешествия, знает, как и что ему предстоит изучать, побудило его упорствовать. Он хочет показать, что перед молодым архитектором стоит более важная задача, чем измерение и переизмеривание того, что было измерено тысячу раз: задача, требующая гораздо большего умственного напряжения и в гораздо большей степени ведущая к его будущему совершенству. Первое место в искусстве до сих пор остается незанятым. У древних был Фидий, одинаково превосходный в скульптуре и архитектуре; но современные люди, конечно, еще не создали никого, кто мог бы занять в архитектуре такое высокое положение, какого Рафаэль достигает в живописи.

Он льстит себе, что этот общий и расширенный взгляд на предмет также не лишен пользы и интереса среди любителей. Необразованный человек судит по своим чувствам; полуобразованный - по правилам. Тот, кто полностью овладел предметом, снова возвращается к своим чувствам, но к чувствам, воспитанным и очищенным изучением и размышлением: и это воспитание в уме истинного вкуса ко всему хорошему и прекрасному является занятием, чрезвычайно приятным само по себе и ведущим к тому совершенству интеллекта, достижение которого является целью каждого человека. Человек, который таким образом критикует каждое прекрасное здание, которое он видит, без тщеславия или самонадеянности, с искренним желанием выявить все, что является превосходным, и понять и полностью вникнуть в причины любого восхищения, которым обычно восхищаются другие, но в то же время не следует слепо авторитетам, а подвергает все проверке своими собственными чувствами и суждениями, сформирует у себя привычку, полезную не только применительно к архитектуре и другим изящным искусствам, но и к любому предмету, в котором проявляется человеческое понимание.

Как обнаружится, нижеследующая работа почти полностью состоит из наблюдений над основными зданиями, которые встретились автору на его пути через Францию, Италию и небольшую часть Греции. И все же, хотя он всегда уделяет этому внимание как главной цели, он не утверждает, что ограничивается этим настолько, чтобы не касаться время от времени почти каждой темы, которая попадалась ему на пути, отчасти в надежде сообщить то, что не является общеизвестным, отчасти с желанием избавить своих читателей от утомительного однообразия предмета, который, в конце концов, по природе книги путешествий должен состоять из наблюдений в некоторой степени отрывочных; а не из глубоких и пространных рассуждений, даже если бы ум автора был способен их произвести; но, возможно, больше для того, чтобы облегчить восприятие. скука самого писателя, который всю свою жизнь слишком привык разнообразить свои занятия, оказался бы стесненным ограничениями, которые ограничивали его одним предметом. Это вещество содержалось в серии писем, написанных во время путешествия. Некоторые сведения личного характера, конечно, были опущены; другие, состоящие в основном из дат и размеров, были добавлены на основании авторитетных источников или его друзей; и некоторые наблюдения, сделанные во время последующих поездок в 1825 и 1826 годах, были объединены с настоящей публикацией. Расположение предметов иногда изменялось по сравнению с тем, которое они занимали в первоначальных письмах, и иногда две или более буквы были сжаты в одну; но в целом ни содержание, ни форма существенно не изменились.



Некоторые лица могут счесть необходимыми извинения за позитивный тон, которого автор придерживался просто в вопросах выражения мнения. На самом деле, поначалу он часто употреблял выражения, *я думаю, Мнекажется*, и другие подобные. Размышление о том, что все, что он мог сказать на подобные темы, обязательно было простым выражением его собственных чувств, в конечном счете побудило его отказаться от подобных фраз, за исключением тех случаев, когда его собственное мнение не было полностью сформировано.

## Содержание.

### ТОМ I.

#### БУКВА I.

##### ПУТЕШЕСТВИЕ В ПАРИЖ.

Спальня и ночлег в Кале, стр. 1.—Особенности французских городов, 2.—Путешествие в Булонь, 2.—Сочетание частей для создания идеального собора, 2.—Рассказ о голове святого Иоанна Крестителя и костях святого Фирмена, 3.—Амьенский собор, 4.—Западные фасады церквей, 6.—Сравнение французских и английских церквей, 6.—Центральные башни, 6.—Неравные башни спереди, 7.—Дверные проемы, 7.—Окна—розы, 9.—Коньковая лепнина, 10.—Эффект разных архитектурных стилей, 10.—Школьники, 13.—Развешивание бумаг, 14.—Путешествие в Бове, 14.—Собор в Бове, 14.—Косой пах, 15.—Католические церемонии, 16.—Собор Парижской Богоматери, 17.—Св. Стивен, 17.—Фрагменты древней архитектуры, 18.—Обстановка в Бове, 18.—Жилье в Париже, 18.

#### ПИСЬМО II.

##### ОБЩИЙ ОБЗОР ПАРИЖА.

Квартира в Париже, 19.—Бульвары, 20.—Сады Тюильри и др., 20.—Елисейские поля, 20.—Прямые и извилистые дорожки, 21.—Прогулка по Парижу, 21.—Набережные, 21.—Мосты, 22.—Узкие и кривые улочки, 22.—Пале—Рояль, 22.—Кафе Милль Колонн, 23.—М. дю Фурни, 23.—Влияние коллекций в изобразительном искусстве, 24.—Денон, 24.—Королевская библиотека, 25.—Гумбольдт, 26.—Институт, 26.—Висконти, 27.—Персье, 27.—Миллин, 28.

#### ПИСЬМО III.

##### ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Путешествие в Шалон, 29.—Шалонская Богоматерь, 29.—Готические стили, 30.—Шевет, 31.—Изменение формы оснований шахт или опор, 31.—Порталы, 32.—Формы опор, 32.—Святой Вульфрам в Аббевиле, 33.—Формы орнаментов, 33.—Пересекающиеся основания, 34.—Церковь в Л'Эпине, 35.—Сен—Жермен—де—Пре, 36.—Стрельчатые арки, 37.—Продолжение Шалонской Богоматери, 40.—Старинные памятники, 41.—Шалонский собор, 42.—Итальянская плитка, 42.—Путешествие в Реймс, 42.

#### БУКВА IV.

## ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Церковь Святого Реми в Реймсе, 44.—Склеп, 45.—Церковь в Манте, 45.—Кафедральный собор в Шартре, 47.—Французские путеводители, 47.—Смещение Богородицы, 48.—Высота крыши во французских церквях, 49.—Храмовая работа вокруг хора, 53.—Расположение людей, 54.—Нотр—Дам в Париже, 54.—Сравнение с Вестминстерским аббатством, 57.—Кафедральный собор в Реймсе, 57.—Расположение цветного стекла, 59.—Метод оценки сравнительных достоинств зданий, 59.—Римская арка, 60.—Сводчатая камера, 60.

## БУКВА V.

### ВОЗВРАЩЕНИЕ В ПАРИЖ.

Табльдот, 61.—Шуан, 62.—Променады, 62.—Поездка в Суассон, 63.—Разрушенная церковь Святого Иоанна Крестителя, 64.—Прогулка по городу, 64.—Сен—Леже, 64.—Кафедральный собор, 64.—Годовщина возвращения Людовика XVIII., 65.—Возвращение в Париж, 65.—Сад Руа, 65.—Музей, 67.—Мон—Мартр, 68.—Минералогические коллекции, 69.—Картины Давида, 69.—Экскурсия в Шартр, Дре и Мант, 70.—Проезд через дорогу, 70.—Мост в Нейи, 71.—Дворец Сен—Клу, 71.—Сельская ботаника, 72.—Версаль, 74.—Рестораторы, 75.—Кафе д'Аполлон, 75.—Церковь Сен—Дени, 75.—Церкви в Брен—сюр—Везле, 77.—Сент—Андре в Шартре, 77.—Сен—Пер в Шартре, 77.—Кафедральный собор в Дре, 78.—Церковь в Лимэ, 78.—Св. Жермен Осер, 78.—Сен-Жак де ла Бушери, 78.—Сен-Северен, 78.—Сен-Мартен, 78.—Сент-Этьен дю Мон, 78.—Сент-Николя де Шам, 78.—Сен—Жерве, 78.—Сен-Эсташ, 78.—Гроинс, 79.

## ПИСЬМО VI.

### ЗДАНИЯ ПАРИЖА.

Церковь Успения Пресвятой Богородицы, 82.—Валь—де—Грас, 82.—Сорбонна, 82.—Инвалиды, 83.—Позолота, 83.—Больница инвалидов, 83.—Мансардные окна, 83.—Отель де Кюни, 84.—Церковь института, 84.—История церкви Святой Женевиевы, 84.—Сен—Рок, 92.—Сен—Сюльпис, 92.—Статуя с подсветкой, 93.—Сен—Филипп—ан—Руль, 93.—Дворец Тюильри, 93.—Пространство в Французские здания, 94.—Лувр, 95.—Гард Мебле, 97.—Галереи Лувра, 97.—Дворец правосудия, 99.—Люксембургский дворец, 99.—Дворец законодательного корпуса, 100.—Школа медицины, 100.—Фонтан, 101.—Отель де Вилль, 101.—Зал блеска, 101.—Скотобойни, 101.—Фонтаны, 102.—Дворец терм, 102.—Акведук Аркей, 103.

## ПИСЬМО VII.

### ПАРИЖ.

Академия, 104.—Севр, 106.—М. Прюдом, 107.—Галерея М. Соммаривы, 107.—Театры, 107.—Вывески, 108.—Фестивали, 108.—Религиозные взгляды, 109.—Иллюминации, 111.—Свобода французов, 112.—Политические взгляды, 113.

## БУКВА VIII.

### ПУТЕШЕСТВИЕ В ЛИОН.

Путешествие в Труа, 115.—Кафедральный собор, 116.—Развитие зубчатого орнамента, 118.—Церковь Мадлен, 118.—Сент—Урбен, 119.—Путешествие в Дижон, 119.—Кафедральный собор,

120.—Церковь Сен—Мишель, 120.—Нотр—Дам, 121.—Работающие торговцы, 124.— Путешествие в Лион, 124.—Собор в Шалон-сюр-Сон, 125.—Церковь в Турну, 125.—Подъезд к Лиону, 126.

## ПИСЬМО IX.

### ЛИОН.

Лионский собор, 127.—Окна из роз и бархатцев, 128.—Сент—Пол, 130.—Св. Низье, 130.— Имитация римской лепнины, 131.—Церковь в Айне, 131.—Отель де Шевриер, 132.—Римский акведук, 132.—Склеп под церковью Святой Ирины, 132.—Музей, 133.—Недостаток общих знаний у французов, 133.—Страна о Лионе, 133.—Кафе, 134.—Французская вежливость, 134.— Театр, 135.—Реликвии, 135.—Постройки в Пизе, 136.

## БУКВА X.

### ЮГ ФРАНЦИИ.

Путешествие во Вьенну, 137.—Мост, 137.—Церковь Святого Андре ле Баса, 137.—Древний храм, 138.—Пирамида, 138.—Римская арка, 138.—Римские фрагменты, 138.—Кафедральный собор, 138.—Надземная платформа, 139.—Церковь Сен—Мишель, 141.—Церкви на берегу Роны, 141.— Ценность Луи, 141.—Путешествие вниз по Роне, 141.—Паромы, 142.—Спуск по Роне, 143.—Мост Сен—Эспри, 143.—Мумии, 143.—Апельсин, 144.—Триумфальная арка, 144.—Римские и греческие капители и основания, 145.—Театр, 146.—Цирк и амфитеатр, 147.—Прогулка в Авиньон, 147.—Путешествие в Бокер, 148.—Бокер, 148.—Шарлатан, 149.—Замок Бокер, 150.— Тарраскон, 150.—Реклама, 150.—Maison carrée в Низме, 151.—Храм Дианы, 151.— Общественный сад, 152.—Идея комфорта, 152.—Амфитеатр, 152.—Римские ворота, 153.—Тур магне, 153.

## ПИСЬМО XI.

### ЮГ ФРАНЦИИ.

Пон—дю—Гард, 154.—Путешествие в Арль, 154.—Арль, 154.—Амфитеатр, 155.—Театр, 155.— Капитолий, 156.—Обелиск, 157.—Остатки бань, 157.—Саркофаги, 157.—Путешествие в Сен— Реми, 159.—Арка, 159.—Надгробный памятник, 160.—Воклюз, 160.—Римские памятники, упомянутые Миллином, 161.—Хронологическое расположение зданий на юге Франции, 161.— Нотр—Дам—де—Дом, 162.—Пещерообразная готика, 163.—Церковь в Оранже, 164.— Кафедральный собор в Арле, 164.—Церковь в Таррасконе, 165.—Кафедральный собор в Нисме, 165.—Церковь в Сен-Реми, 166.—Кафедральный собор в Валансе, 166.—Кафедральный собор в Вене, 167.—Инверсия орнамента, 167.

## БУКВА XII.

### ЮГ ФРАНЦИИ.

Мост в Авиньоне, 168.—Коллекции в Авиньоне, 169.—Папский дворец, 169.—Башня резни, 169.—Путешествие в Гренобль, 170.—Гренобль, 171.—Посещение Гранд—Шартрез, 171.— Могила Баярда, 173.—Путешествие в Женеву, 174.—Общие замечания о французах, 174.— Преследование протестантов в Низме, 175.



### ПИСЬМО XIII.

#### ЖЕНЕВА.

Окрестности Женевы, 178.—Салев, 178.—Ферней, 178.—Женева, 179.—Церковь Сен—Пьер, 179.—Прогулка до Шамуни, 181.—Водопады, 182.—Влияние заката на снег, 183.—Ледник, 183.—Монтанвер и Мер—де—Глас, 185.—Прогулка до Мартиньи, 186.—Тет—нуар, 186.—Зоб, 186.—Писсеваш, 187.—Валле, 187.—Бекс, 187.—Направление долин, 187.—Соляные источники, 188.—Прогулка до Мейлери, 188.—Лозанна, 189.—Кафедральный собор в Лозанне, 189.

### ПИСЬМО XIV.

#### ТУРНЕ По ШВЕЙЦАРИИ.

Поездка в Берн, 191.—Фрибург, 191.—Берн, 191.—Модели гор, 191.—Гимназия, 191.—Поездка в Тун, 192.—Унтерзин, 192.—Лаутербруннен, 193.—Штауббах, 193.—Лавина, 193.—Венгерн Альп, 194.—Альп, 194.—Гриндельвальд, 195.—Замок Унспуннен, 195.—Нисен, 196.—Кандерталь, 196.—Гемми, 196.—Термы Леч, 197.—Валле, 197.—Радуга, 197.—Симплон, 197.—Швейцарские церкви, 198.—Швейцарские коттеджи, 198.—Дуомо д'Оссола, 198.—Виа Крусис, 198.—Прогулка до Локарно, 199.—Лаго Маджоре, 200.—Острова Борромео, 200.—Статуя Святого Карла, 201.—Прогулка до Лугано, 201.—Озеро Лугано, 202.—Прогулка до Менаджо, 203.—Озеро Комо, 203.—Вилла Плиниана, 203.—Прогулка до Комо, 204.

### ПИСЬМО XV.

#### МИЛАН.

Кафедральный собор, 205.—Эффект мрака, 209.—Вид с крыши, 210.—Шпиль Святого Годара, 210.—Декоративные арки, 211.—Церковь Пассионе, 211.—Железные стяжки, 211.—Roodloft, 212.—Мадонна ди С. Чельсо, 212.—Суды, 212.—Сан—Сатино, 212.—Сан—Эусторджио, 212.—Святой Амвросий, 213.—Недостаток высоты в церквях Италии, 214.—Похороны, 214.—Мадонна делле грации, 216.—Картина "Тайная вечеря", 217.—Церковь Святого Марка, 217.—Дворец правительства, 218.—Цвета, 218.—Брера, 219.—Арки на колоннах, 219.—Итальянская живопись, 219.—Большой госпиталь, 220.—Римские колонны, 220.—Мозаика, 220.

#### ПРИЛОЖЕНИЕ.—ПАВИЯ.

Канал из Милана в Павию, 221.—Кафедральный собор в Павии, 221.—Церковь Кармине, 221.—Сан Франческо, 222.—Сан Сальвадоре, 222.—Сан Микеле, 222.—Сан Пьетро ин Съело д'Оро, 222.—Церковь, возведенная Пеллегрини, 223.—Университет, 223.—Мост через Тичино, 223.—Ботанический сад, 223.—Чертоза, 223.

### ПИСЬМО XVI.

#### ВЕРОНА.

Путешествие в Верону, 225.—Театр в Брешии, 225.—Озеро ди Гуарда, 225.—Амфитеатр в Вероне, 225.—Римские ворота, 227.—Мосты, 227.—Церковь Санта—Анастасия, 227.—Кафедральный собор, 228.—Церковь Святого Зенона, 229.—Монастыри Святого Зенона, 231.—Старая церковь Святого Зенона, 231.—Могила Пепина, 232.—Остатки епископского дворца, 232.—Часовня Пеллегрини, 232.—Реликвии, 233.—Сан—Фермо, 235.—Свобода при осмотре

церквей, 236.—Гробницы скалигеров, 236.—Санмикели, 236.—Укрепления, 237.—Дворцы, 237.—Гробница Джульетты, 237.

## ПИСЬМО XVII.

### ВИЧЕНЦА—ПАДУЯ.

Путешествие в Виченцу, 238.—Виченца, 238.—Ломбардные деньги, 239.—Палладио, 239.—Базилика, 240.—Палаццо Капитанале, 241.—Фабрика Конте Порто аль Каstellо, 241.—Палаццо Тьене, 241.—Триумфальная арка, 242.—Церковь Мадонна дель Монте, 242.—Ротонда, 242.—Палаццо Вальмарана, 243.—Палаццо Триссино, 243.—Палаццо Барбарано, 244.—Дом Палладио, 244.—Палаццо Кьерикати, 244.—Палаццо дель Конте Орацио да Порто, 244.—Олимпийский театр, 244.—Церковь Санта Корона, 245.—Кафедральный собор, 245.—Падуя, 245.—Церковь Святого Антония, 246.—Церковь Эремитани, 247.—Церковь Арена, 247.—Баптистерий, 247.—Палаццо ди Раджоне, 247.—Церковь Санта Джустина, 248.—Кафедральный собор, 248.—Церковь мадре Доленте, 249.—Университет, 249.—Гробница Антенора, 249.—Музей Палаццо Газзола, 249.—Живопись, 249.

## ПИСЬМО XVIII.

### ВЕНЕЦИЯ.

Путешествие в Венецию, 251.—Венеция и венецианская жизнь, 251.—Итальянский театр, 253.—Площадь Сан—Марко, 255.—Орологио, 256.—Кампанила, 256.—Церковь Святого Марка, 256.—Дворец герцогов, 261.—Гавань и канал Джудекки, 262.—Венецианские дворцы, 263.

## ПИСЬМО XIX.

### ВЕНЕЦИЯ.

Gondolas, 265.—Santa Maria gloriosa de' Frari, 265.—Santi Giovanni e Paolo, 266.—S. Стефано, 266.—Санта-Мария-дель-Кармине, 266.—Сан-Заккария, 267.—Дворец герцогов, 267.—Сан-Якопо-ин-Риво-альто, 268.—Скуола ди Сан Рокко, 269.—Прокурати Векки, 269.—Зекка, 270.—Прокурати Нуове, 270.—Кампанила, 270.—Лоджия, 270.—Сансовино, 271.—Церковь Сан Мартино, 271.—Сан Джорджо де Греки, 271.—Церковь Сан Франческо делла Винья, 271.—Реденторе, 272.—Святой Георгий, 273.—C. Nicola de' Tolentini, 273.—San Pietro in Castello, 274.—S. Симеон Пикколо, 274.—Санта—Мария—дель—Росарио, называемая Джезуати, 274.—Сан—Барнаба, 274.—Санта—Мария-делла-Салюте, 274.—Сантиссимо Сальвадоре, 275.—Приджоне Нуове, 275.—Львы, 275.—Картины, 276.—Раскрашенные фасады домов, 277.

## ПИСЬМО XX.

### BOLOGNA.

Путешествие в Болонью, 278.—Резиденция в Болонье, 279.—Римские деньги, 279.—Картины болонской школы, 280.—Церковь Сан—Петронио, 280.—Сан—Стефано, 282.—Сан—Джакомо Маджоре, 283.—Кафедральный собор, 283.—Сан—Джорджо, 283.—Сан—Сальвадор, 284.—Сан—Паоло, 284.—Сан—Бартоломео, 284.—Сан—Доменико, 284.—Мадонна дель Монте, 284.—Портик, 285.—Чертоза, 285.—Палаццо Рануцци, 285.—Торре дельи Азинелли, 285.—Торре

Гаризенди, 285.-Диспуты в римской церкви, 286.-Государство Италия, 286.-Суеверия в Болонье, 291.-Меццофанти, 292.

## ПИСЬМО XXI.

### ФЛОРЕНЦИЯ.

Путешествие из Болоньи, 294.—Система Веттурино, 294.—Апеннины, 294.—Итальянское время, 295.—Флоренция, 295.—Кафедральный собор, 295.—Разные представления о древности, 299.—Кампанила, 299.—Баптистерий, 299.—Церковь Санта—Кроче, 300.—Сан—Ремиджио, 301.—Санти Апостоли, 301.—Незаконченные фасады, 301.—Санта—Мария—Новелла, 301.—Сан—Лоренцо, 302.—Сагрестия—нуова, 304.—М. А. Буонарроти, 304.—Место захоронения Медичи, 304.—Церковь Санто Спирито, 305.—Аннунциата, 306.—Мадонна дель Кармине, 306.—Святой Марк, 307.—Козе ступенди, 307.—Старая знать Флоренции, 307.—Палаццо Веккьо, 308.—Лоджия, 308.—Галерея, 309.—Палаццо Питти, 309.—Палаццо Риккарди, 309.—Палаццо Строцци, 310.—Палаццо Пандольфини, 310.—Дом Микелоцци, 311.

## ПИСЬМО XXII.

### ПУТЕШЕСТВИЕ В РИМ.

Фьезоле, 312.—Путешествие в Сиену, 312.—Сиена, 313.—Гортанные звуки, 313.—Пьяцца, 313.—Сиенский собор, 313.—Больница, 315.—Церковь Сан Доменико, 315.—История Сиены, 315.—Окрестности Сиены, 315.—Чревовещатель, 316.—Радикофани, 317.—Аквапенденте, 317.—Озеро Больсена, 318.—Больсена, 318.—Монте Фиасконе, 319.—Орвието, 319.—Кафедральный собор, 319.—Епископский дворец, 321.—Церковь Сан—Микеле, 322.—Церковь Сан—Доменико, 322.—Церковь Сан-Лоренцо, 322.—Колодец Сангалло, 322.—Палаццо Солиана, 322.—Приятель. Гуальтьери, 322.—Болликаме, 322.—Витербо, 323.—Кафедральный собор, 323.—Церковь Триниты, 323.—S. Франческо, 323.—Монте—Чимино, 323.—Озеро Вико, 323.—Капраруола, 323.—Церковь Терезиане, 324.—Рончильоне, 324.—Кампанья, 324.—Сутри, 324.—Амфитеатр, 325.—Подземная церковь, 325.—Мост, 325.—Баккано, 326.—Прибытие в Рим, 326.

## ПИСЬМО XXIII.

### РИМСКИЕ ДРЕВНОСТИ.

Общие впечатления, 327.—Капитолий, 327.—Палатинский холм, 328.—Расположение холмов, 329.—Жилье, 330.—Ступени Триниты, 330.—Форум, 330.—Капитолийский холм, 331.—Табуларий, 331.—Храм Юпитера Тонанского, 331.—Богатство деталей в римской архитектуре, 332.—Храм Согласия, 332.—Арка Септимия Севера, 333.—Мамертинские тюрьмы, 333.—Колонна Фоки, 334.—Храм Сатурна, 334.—Храм Антонина и Фаустины, 334.—Храм Ромула и Рема, 335.—Статор Юпитера, 335.—Форма стержня колонн, 337.—Эффект небольших изменений, 337.—Храм мира, 338.—Прогресс архитектуры в Риме, 338.—Арка Тита, 340.—Храм Венеры и Рима, 341.—Колизей, 341.—Арка Константина, 342.—Термы Тита, 342.—Виварий, 344.—Бани Ливии, 345.—Дворец Цезарей, 345.

## ПИСЬМО XXIV.

### РИМСКИЕ ДРЕВНОСТИ.

Храм Ромула, 346.—Форум Боариум, 346.—Арка Януса, 347.—Арка ювелиров, 347.—Большая клоака, 347.—Храм патрицианской скромности, 348.—Храм Весты, 348.—Листва Коринфской столицы, 349.—Греческий и римский стили орнамента, 349.—Храм Fortuna Virilis, 350.—Дом Риенци, 350.—Палатинский мост, 350.—Храмы сыновнего Благочестие и т. д. 350.—Театр Марцелла, 351.—Театр Помпея, 351.—Портик Октавии, 351.—Термы Агриппы, 351.—Пантеон, 352.—Использование кирпича, 353.—Использование разгрузочных арок, 353.—Пирамидальная форма зданий, 354.—Сундуки на куполах, 357.—Базилика Антонина, 359.

## ПИСЬМО XXV.

### СОБОР СВЯТОГО ПЕТРА.

История здания, 361.—Модель, 362.—Расходы, 365.—Трещины, 366.—Ризница, 367.—Причина отсутствия видимой величины снаружи, 369.—Внутри, 372.—Скульптура в церкви, 374.—Изменение дизайна с греческого креста на латинский, 377.—Позолота, 378.—Эффект великолепия, 380.—Пьета Микеланджело, 380.—Памятники, 380.—Мозаика, 381.

## ПИСЬМО XXVI.

### БАЗИЛИКАНСКИЕ ЦЕРКВИ.

Сан—Паоло фуори делле мура, 383.—Церкви, посещаемые для получения индульгенций, 383.—Церкви, в которых есть Porta Santa, 383.—Патриаршие церкви, 383.—Древняя базилика Святого Петра, 386.—Святой Иоанн Латеранский, 387.—Часовня Корсини, 388.—Монастыри, 388.—Скала Санта, 389.—Триклиний, 390.—Баптистерий Константина, 390.—Санта Кроче в Иерусалиме, 390.—Санта Мария в Трастевере, 391.—S. M. di Ara Coeli, 391.—Сан—Гризогоно, 392.—Кватросанти, 393.—Сан—Пьетро—ин—Винколис, 393.—Фигура Моисея, 394.—Санта—Аньезе фуори-делле-мура, 394.—Храм Вакха, 395.—Сан-Лоренцо фуори-делле-мура, 396.—Санта-Мария-Маджоре, 397.—Часовни, 399.—Санта-Сабина, 399.—Св. Клемент, 400.—Малые корты, 400.—Сан—Мартино—де—Монти, 401.—Термы Траяна, 401.—Санта—Пуденциана, 401.—Санта-Прасседе, 402.—Санта-Мария-ин-Домника, 402.—Мраморная лодка, 402.—Сан-Джорджо-ин-Велабро, 402.—Древние башни, 402.

## ПИСЬМО XXVII.

### ЖИЗНЬ В РИМЕ —СОВРЕМЕННЫЕ ЦЕРКВИ.

Римская жизнь, 404.—Спектакль в сиротской школе, 407.—Карнавал, 407.—Гонка, 408.—Фестина, 409.—Демонстрация военной мощи, 410.—Итальянский язык, 410.—Климат, 411.—Римские церкви, 412.—Метод освещения, 413.—Церковь Сан-Андреа, 414.—Св. Игнацио, 415.—Церковь иезуитов, 416.—Санти Апостоли, 417.—Санта—Аньезе на Пьяцца Навона, 417.—Сан—Карло—алле—кватро-фонтане, 417.—Сант-Андреа-дель-Новициато, 418.—Санта-Мария-ди-Консоляционе, 418.—Три церкви поменьше, 418.—Санта-Мария-ин-Кампителли, 418.

## ПИСЬМО XXVIII.

### РИМ.

Римская весна, 419.—Пасхальные церемонии, 419.—Благословение, 425.—Ватиканский дворец, 426.—Сикстинская капелла, 426.—Галереи Ватикана, 428.—Арацци Рафаэля, 428.—

Камера Рафаэля, 429.—Лоджия Рафаэля, 430.—Способ рассмотрения картин, 430.—Музей, 432.—Статуи, 433.—Греческие и римские школы искусств, 434.—Библиотека, 436.—Отсутствие карниза, 437.

## ПИСЬМО XXIX.

### ДВОРЦЫ РИМА.

Общие наблюдения, 438.—Кампидольо, 439.—Музей, 442.—Канцеллария, 443.—Палаццо Жиро, 444.—Сора, 444.—Стоппани, 444.—Массими, 445.—Фарнезина, 445.—Архитектура Сангалло, 446.—Палаццо Саккети, 446.—Фарнезе, 446.—Соревнования, 447.—Архитектура Джулио Романо, 448.—Палаццо Ченчи, 448.—Архитектура Виньола, 449.—Двор Палаццо Фарнезе, 449.—Церковь Сан—Андреа, 449.—Вилла Джулия, 449.—Палаццо Алессандрини, 450.—Русполи, 450.—Квиринале, 450.—Сочетание цветов, 451.—Лошади Фидия и Праксителя, 452.—Палаццо делла Консульты, 452.—Архитектура Фонтана, 453.—Дворец Святого Иоанна Латеранского, 453.—Сапиенца, 453.—Архитектура Бернини, 454.—Палаццо делла Пропаганда, 454.—Джиджи, 454.—Барберини, 454.—Архитектура Борромини, 454.

## БУКВА XXX.

### РИМ.

Площадь Испании, 456.—Пьяцца дель Пополо, 456.—Общественные сады, 457.—Французская академия, 457.—Церковь Тринита де Монти, 458.—Монастырь капуцинов, 458.—Пьяцца Барберини, 458.—Холм Квиринал, 459.—Виминал, 459.—Эсквилин, 459.—Церковь Святого Антония, 459.—Трофеи Мария, 459.—Арка Галлиена, 459.—Храм Паллады, 460.—Храм Марса Ультора, 460.—Термы Павла Эмилия, 461.—Форум Траяна, 461.—Колонна Траяна, 462.—Базилика Траяна, 462.—Церковь Ном—ди—Мария, 463.—Церковь Санта—Мария—ди—Лорето, 463.—Эффект позолоты, 463.—Гробница К. П. Бибула, 463.—Дворец Колонна, 463.—Термы Константина, 464.—Огромный фрагмент, 464.—Фонтан Треви, 465.—Лоджия Палаццо Роспильози, 465.

### ПИСЬМА АРХИТЕКТОРА.

## ПИСЬМО I.

### ПУТЕШЕСТВИЕ В ПАРИЖ.

*Париж, 16 апреля 1816 года.*

Для меня большое преимущество, что я могу адресовать письма по архитектуре человеку, вкус и суждения которого я так высоко ценю, но который в то же время не является архитектором. Поскольку я вынужден избегать множества технических фраз и форм речи, которые часто служат удобным убежищем для невежества или поверхностных знаний, я сочту необходимым самому более внимательно изучить предмет по всем тем пунктам, которые могут заинтересовать обычного наблюдателя, и объясняться с большей тщательностью и точностью.



Я не буду утруждать вас никакими наблюдениями за английской территорией; и действительно, дорога между Лондоном и Парижем настолько хорошо известна и по ней так часто ездят, что кажется почти дерзостью задерживать вас на ней, за исключением осмотра двух великолепных соборов Амьенаи Бове; однако на этой оживленной дороге есть некоторые особенности, которые поражают архитектора больше, чем обычного наблюдателя.

Моя спальня в Кале, с высоким потолком и обитой обоями в широкую полоску, сильно отличалась от тех, что можно найти по вашу сторону моря. Кровать почти везде во Франции стоит боком к стене. У нее есть изголовье и подножки, а квадратные стойки, которые их поддерживают, заканчиваются вазой или каким-нибудь подобным украшением, по крайней мере, с той стороны кровати, которая обращена к квартире. Вверху булавка с орнаментированной головкой, выступающая из стены на ширину кровати, поддерживает длинную занавеску белого цвета, которая приятным изгибом ниспадает на изголовье и изножья и, будучи значительной ширины, может быть выдвинута вперед так, что почти скрывает кровать. Такое расположение, безусловно, оставляет комнате гораздо больше свободы, чем у нас, и выглядит лучше; и поскольку не считается каким-либо неприличием принимать гостей в спальне, эти обстоятельства здесь имеют большее значение, чем в Англии; тем не менее они желательны везде, и единственный недостаток, который я вижу, возникает из-за необходимости раскладывать кровать, чтобы застелить постель, неудобство, по-видимому, очень незначительное.

Несомненно, во французских городах есть некоторые особенности, но в целом их меньше, чем я ожидал: основные, возможно, заключаются в том, что в домах нет парапетов и что в них есть мансардные окна,<sup>[1]</sup> фасад которых обычно расположен вертикально над стеной дома, карниз иногда продолжается поперек, а иногда опускается. Здесь нет ровного покрытия для пешеходных дорожек, но улицы не стали уже, если не стали настолько узкими, как в провинциальных городах Англии.

Всем известно, что дорога из Кале в Булонь не из приятных. В Булони пейзаж гораздо приятнее, когда мы проезжаем по долине, украшенной деревьями и живыми изгородями. Как мне сказали, существует закон, согласно которому все владельцы должны засаживать обочины дороги, которая проходит мимо или через их земли: к сожалению, нет закона, который заставлял бы деревья расти, и в землю воткнут зеленый кол, который может либо выжить, либо умереть; если последнее, то очень легко воткнуть другой в следующем году. Миновав город Самер, примерно в десяти милях от Булони, мы снова поднялись на меловые холмы, и перед нами открылся прекраснейший вид, окрашенный в необычайно насыщенные цвета по мере того, как пейзаж блекнул в вечерних сумерках; но я полагаю, что очарование зависело главным образом от этого колорита. Мы продолжали наш путь всю ночь и на следующее утро в одиннадцать достигли Амьена.

Я полагаю, что, находясь во Франции, вы не видели Амьенский собор, но слышали о нем и о красоте его нефа. Французы говорят, что для создания идеального собора необходимо объединить фасад Реймса, шпиль Шартра, неф Амьена и хоры Бове. Эти части будут сочетаться не очень хорошо, но я надеюсь в будущем показать вам все эти сооружения. Амьенский кафедральный собор был основан епископом Эверардом, чтобы обеспечить подходящее хранилище для головы святого Иоанна Крестителя и тела святого Фирмина. Бывший святой, согласно Ривуару (*Description de l'Eglise Cathédrale d'Amiens*, стр. 160), был обезглавлен в

тюрьмах замка Машеронт, или Себастии (то есть Самарии). Император Валент тщетно пытался перевезти голову в Рим. Феодосий, которому повезло больше, привез его из деревни Косилаон в Сибири, чтобы обогатить Константинополь; но где находится эта деревня, или когда, или почему, или каким образом какая-либо часть святого Иоанна Крестителя попала в Сибирь, я не смог узнать. Дворянин из Пикардии, присутствовавший при штурме Константинополя 12 апреля 1204 года, нашел среди развалин старогоздания, называемого Дворцом Арсенала, два больших серебряных блюда, на одном из которых была эта голова Крестителя, а на другом - голова Святого Георгия, о чем полностью свидетельствовали соответствующие надписи. Блюда были большими и тяжелыми, а первооткрыватель испытывал нехватку денег; поэтому он продал их, чтобы оплатить свои расходы, оставив, однако, два сосуда поменьше, которые непосредственно содержали священные реликвии. Что стало с головой святого Георгия, нам не сообщается, но голова святого Иоанна была перевезена в Амьен, куда прибыла 17 декабря 1206 года, духовенство и народ вышли, чтобы принять ее. Запись об этом событии датируется мартом 1210 года. Череп не цельный, задняя часть, по-видимому, повреждена, а над левым глазом имеется продолговатое отверстие, предположительно проделанное ножом Иродиады.

После такого долгого рассказа об одной реликвии было бы несправедливо не упомянуть о другой. Кости святого Фирмина были обнаружены незадолго до обретения головы святого Иоанна Крестителя чудесным лучом света, озарившим место, где они были похоронены; и подлинность реликвии была дополнительно доказана не только восхитительным и целебным запахом, исходившим от них, но и сверхъестественным теплом, которое растопило снег на земле, заставило вырасти траву, а деревья распустили листья и, короче говоря, превратило зиму в лето.

Я рассказал вам достаточно этих басен, позвольте мне теперь обратиться к фактам, которые более достоверны. Старый собор был уничтожен пожаром в 1218 году. Фундамент нынешнего здания был заложен в 1220 году по проекту Роберта де Лузарша. Епископ Эверард, основатель, умер в 1222 году. Колонны хора и нефа были закончены в 1223 году; северный трансепт был возведен в 1236 году, когда епископом был Жоффруа д'Эу. Робер де Лузарш, вероятно, умер за это время, поскольку архитекторами последнего периода были Томас де Курмон и Рено де Курмон, его сын. Возведение сводов нефа и боковых нефов было завершено при Арнольде, который управлял церковью Амьена с 1236 по 1247 год; в то же время над центром креста была возведена великолепная каменная башня. Эта башня была полностью открытой работы, она была разрушена молнией в 1527 году, а деревянный шпиль, который существует в настоящее время, был возведен два года спустя. Здание, за исключением боковых часовен, было завершено в 1288 году, согласно надписи, ранее существовавшей на тротуаре, теперь уже неразборчивой. Следующие размеры взяты из Rivoire, (стр. 24) приведены к английским меркам. Возможно, не все они абсолютно точны, но у меня не было возможности изучить их подробно, и я не опасаюсь какой-либо существенной ошибки.

|                                  | Футов. | Дюймов. |
|----------------------------------|--------|---------|
| Длина передней платформа         | 153    | 5       |
| ширина центральное крыльцо       | 38     | 4       |
| Глубина см                       | 17     | 0       |
| бортовые веранды, каждый шириной | 20     | 7       |
| Глубина см                       | 14     | 10      |

|                                                    |     |                  |
|----------------------------------------------------|-----|------------------|
| ширина каждого пирса между подъездами              | 9   | 7                |
| всей длине передней                                | 160 | 0                |
| с портала к воротам хор                            | 234 | 6                |
| Длина хор                                          | 138 | 6                |
| из хора часовни в конце Ронд пойнт                 | 19  | 2                |
| Длина этого церковь                                | 50  | 1                |
| Общая длина внутри                                 | 442 | 3                |
| Дитто внешне                                       | 479 | 5                |
| ширина нефа между пристанями                       | 45  | 6                |
| от часовни по проходу к противоположной часовня    | 104 | 5                |
| Длина трансепта                                    | 194 | 0                |
| широту Дитто                                       | 45  | 7                |
| высота от нижней части опоры до вершины свода      | 140 | 8                |
| асфальте, чтобы вытекающая из арки                 | 45  | 4                |
| тамошние лепке в галереях                          | 24  | 2                |
| оттуда на фризе <sup>[2]</sup>                     | 21  | 3                |
| оттуда в хранилище                                 | 51  | 1                |
| Высота боковых приделах                            | 64  | 0                |
| расстояние между пристанями                        | 17  | 0                |
| Высота шпиля от конька крыши, в том числе петух    | 214 | 2 <sup>[3]</sup> |
| От тротуара                                        | 422 | 0                |
| уклоне кровли                                      | 53  | 3                |
| перпендикулярной высоты кровли                     | 46  | 10               |
| высота хора                                        | 137 | 5                |
| Ширина см                                          | 45  | 6                |
| Высота боковых нефов и приделов                    | 64  | 8                |
| боковая ширина часовни                             | 28  | 9                |
| Глубина см                                         | 28  | 10               |
| окружность циферблат часов                         | 102 | 3                |
| диаметр Дитто                                      | 34  | 1                |
| Высота цифры                                       | 2   | 0                |
| расстояние, которое их отделяет                    | 7   | 5                |
| высота северной башни                              | 223 | 8                |
| Высота южной башни                                 | 205 | 0                |
| Количество ступеней на вершину самой высокой башни | 306 | 0                |

Таким образом, дав вам общее представление об основных датах и размерах строительства этого великолепного сооружения, я попытаюсь дать вам некоторое представление о его

нынешнем виде. Подробный отчет обо всех частях потребовал бы пребывания на месте в течение нескольких недель, но моя цель - скорее передать впечатление, произведенное на разум наблюдателя, и указать на ведущие источники этого впечатления, чем вдаваться в подробности. При взгляде вдаль видна огромная квадратная масса здания, немного отличающаяся немного большей высотой одной из западных башен и очень тонким деревянным шпилем, поднимающимся из центра вдвое выше общей высоты. Конек крыши Йоркского собора находится в 112 футах от тротуара. Собор Солсбери - 115 футов; собор Святого Павла в Лондоне - 112; Вестминстерское аббатство - 140; собор в Амьене - 208 футов. Это сравнение, возможно, поможет вам составить некоторое представление о внешнем виде последнего упомянутого здания, возвышающегося над домами провинциального города. Любопытно было бы определить, какова была конструкция первоначального центрального шпиля *открытой работы* из камня и какова была его высота. Центральные башни того времени в Англии, по-видимому, были низкими и тяжелыми, и если привести в пример Норвичский собор в доказательство обратного, то это все равно нисколько не поможет нам составить представление о том, каким был бы шпиль открытой работы. Считается, что шпиль и верхняя часть башни в Солсбери построены более современно. Самая высокая западная башня увенчана одной из тех крутых крыш, которые все еще кажутся привлекательными для глаз французов, но которые для меня являются абсолютным уродством. При приближении к зданию богатство западного фасада поражает. Во всех французских церквях XIII века есть определенное сходство в расположении этой части. Соборы Амьена, Парижской Богоматери и Реймса отличаются от наших английских построек почти теми же особенностями, хотя они сильно отличаются друг от друга. В этой части они имеют скорее пирамидальную форму; пространство между западными башнями пропорционально меньше, чем у нас. Дверные проемы намного больше; над центральным проемом расположено окно в виде розы или бархатцев, а над ним - один или несколько рядов ниш со статуями, почти скрывающими треугольный двускатный конец нефа. Иногда один или даже два ряда ниш располагаются под окном календулы, как в приведенном перед нами примере. Иногда окно находится между двумя рядами ниш, а в некоторых случаях есть два окна-розы. Эти окна и ниши образуют элементы композиции, но расположение варьируется почти в каждом здании. Разделение непосредственно над крыльцом в Амьене отмечено рядом из двадцати двух ниш, содержащих столько же статуй, которые, как предполагается, представляют королей Франции, от Карла Великого до Филиппа Августа; последний умер в 1223 году, и это совпадение его смерти с эпохой здания, по-видимому, было использовано современными антикварами при присвоении имен статуям. Изобилие орнамента на этом фасаде не лишено эффекта, но мы тщетно пытаемся проследить какой-либо простой принцип расположения, и определенная степень беспорядка уменьшает удовольствие, которое в противном случае было бы испытано. Это возражение в большей или меньшей степени применимо к внешнему виду всех готических зданий, и чем больше увеличивается количество деталей, тем очевиднее оно становится: и все же это не тот стиль архитектуры, который может преуспеть без значительной доли орнамента и, возможно, даже замысловатости. Внутри готического здания лучших эпох, хотя частей много, все же кажется, что все они вытекают из способа строительства и следуют друг за другом так естественно, что глаз и разум переходят от одной к другой через всю систему. С внешней стороны дело обстоит иначе; форма ни одной детали, по-видимому, не зависит от той, что находится под ней, но каждая из них с таким же успехом может быть увенчана чем-то другим, как и тем, что действительно следует за ней. Ряды арок на этих фасадах как бы разделяют высоту композиции на горизонтальные полосы, и не может быть никаких сомнений в том, что в остроконечной

архитектуре перпендикулярные линии должны преобладать над горизонтальными. Я думаю, что в данном случае эти горизонтальные линии менее бросаются в глаза в здании, чем на обычных гравюрах, возможно, потому, что в действительности у нас нет точки обзора, достаточно удаленной, чтобы глаз мог охватить всю композицию.

Мне нужно сказать еще несколько слов о внешней стороне этого собора. Две башни неодинаковой высоты; только резиденция архиепископа, согласно моему обычному путеводителю Rivoire,<sup>[4]</sup> отличалась двумя равными башнями, как в Париже и Реймсе. В Турции привилегия иметь более одной башни по-прежнему ограничена королевскими мечетями, но я полагаю, что это всего лишь фантазия автора, что какие-либо аналогичные правила существовали для форм христианских церквей.

Здесь три дверных проема. Такое расположение, которое иногда можно наблюдать в наших соборах, очень распространено в более крупных религиозных сооружениях Франции. Середина, говорит Ривуар, предназначалась для духовенства, то, что справа, - для мужчин, то, что слева, - для женщин. Средняя дверь в Амьене называется дверью Спасителя, потому что его изображение украшает пилястру на стыке двух створок двери, которая здесь, как и очень часто в других местах Франции, делит дверной проем на две части. Две стороны и части выше представляют собой очень сложную композицию, представляющую, как предполагается, Страшный суд. Г-н Риголло, член Амьенской академии, воображает, что он прослеживает в нем преобладание суеверий сабеизма, и дал описание, в котором он исправляет некоторые ошибки и неточности Ривуара; и очень остроумное и, я думаю, в целом удовлетворительное разъяснение своего собственного мнения. Правый, или южный дверной проем называется дверью Божьей Матери, поскольку изображение Девы Марии аналогичным образом помещено посередине. Тот, что на севере, отличается статуей и именем святого Фирмина, которому посвящен собор. Последний дверной проем еще более примечателен изваянными на нем двенадцатью знаками зодиака с изображением сельских работ соответствующих месяцев года. Здесь также представлены четырнадцать фигур святых, из которых святой Фирмин и святой Дионисий изображены с головами в руках. Разве не святой Северин не только взял свою голову в руки после того, как ему отрубили голову, но и действительно подошел с ней к алтарю и принял участие в святом причастии?

При входе в церковь сразу бросается в глаза прекрасный вид простора и воздушности. Отчасти это объясняется большими размерами; неф на 10 футов шире и более чем на 50 футов выше, чем в Солсберийском соборе. Боковые нефы в Солсбери имеют высоту всего 38 футов. В Амьене их 64; и это, я не сомневаюсь, также в значительной степени усиливает впечатление превосходства. По длине французские соборы обычно уступают нашим, но в них нет ширм, и вся протяженность сразу предстает взору зрителя. Ряд боковых приделов, соответствующих разделению боковых нефов, также является благородной особенностью, которой нет ни в одном английском здании, или она есть лишь в очень несовершенном виде в Чичестерском соборе.

Эти размеры и сравнения, возможно, помогут вашему воображению составить представление об этом здании, но невозможно передать чувства, вызванные первым видом его интерьера. Он не только намного превзошел мои ожидания, но и приобрел совершенно новый для меня характер и экспрессию. В наших английских соборах взгляд прикован к одной аллее, и возвышенный эффект почти ограничивается видом вдоль нее. Здесь взгляд, кажется, проникает

во всех направлениях и открывает множество видов, все они действительно подчинены главному, но все прекрасны и предлагают, благодаря различному положению частей по отношению к зрителю, величайшее разнообразие. Я посидел некоторое время, наслаждаясь этим величественным зрелищем, а затем медленно прошелся по нефу до перекрестка, где мое внимание привлекли красивые окна-розы на обоих концах трансепта. Не видя их, невозможно составить представление о том, на какую красоту способно окно-роза; великолепный цвет стекла, сияющий среди богатого узора, обладает блеском и великолепием, которым я не могу привести вам аналогов в Англии.

На подъеме итальянской школы архитектуры предыдущий стиль, получивший затем название готического, подвергался упрекам как тяжелый, темный, мрачноватый и лишенный простоты. Ничто не может быть более несправедливым, чем это порицание. В своих интерьерах, напротив, он предлагает величайшую простоту и гармонию; не совсем свободный от дефектов и иногда демонстрирующий следы грубой эпохи, в которую он процветал, но несущий их как легкие изъяны на красивом лице. Он чрезвычайно легкий, в противоположность тяжелому, поскольку ни один стиль здания не выполняет и не кажется, что выполняет так много с таким небольшим количеством материала; и яркий дневной свет из его многочисленных и просторных окон невыносим, если его не компенсировать стеклами насыщенного цвета и даже грубыми соединениями. Эти розовые окна, какими бы блестящими они ни были, если смотреть снизу, при ближайшем рассмотрении я обнаружил, что они разделены очень широкими свинцовыми полосками, и они снова собрали вокруг себя некоторое количество пыли, которая еще больше затемняла свет, но все это терялось в общем великолепии эффекта, наблюдаемого снизу. Эти две большие розы трансепта открываются в квадратное пространство под ними, так что, строго говоря, это не окна-розы, а просто головки роз. Круг, однако, занимает такую большую часть, а остальная часть сравнительно настолько незначительна, что нам должно быть позволено назвать их окнами-розетками. Окна нефа составляют только круг. Дизайн узора, вероятно, несколько позднее, чем дизайн здания; по крайней мере, в Англии мы должны отнести его примерно к середине четырнадцатого века, здесь же мы знаем об этом здании достаточно, чтобы с уверенностью отнести его к тринадцатому. Те, что расположены в трансепте, я считаю еще более поздними, главным образом из-за их соединения с окном внизу. Западная роза стала внутренним циферблатом часов; цифры, обозначающие часы, находятся на расстоянии более семи футов друг от друга, а часовая стрелка перемещается почти на полтора дюйма за минуту. В северном трансепте мы находим пентальфу, форму, которой, по мнению некоторых людей, придается таинственное значение. То же расположение, которое преобладает в нефе, сохраняется и на хорах, только внешний проход больше не разделен на часовни, от трансепта до многоугольного конца здания продолжается двойной боковой проход; к этой части снова пристроены часовни, представляющие собой пять сторон восьмиугольника. Женская часовня в центре удлинена, но заканчивается таким же образом.

Во французской готике нет лепнины вдоль выступов свода, за исключением, и то редко, некоторых новейших зданий. Эта лепнина на рисунках английских зданий обычно изображается в виде прямой линии, но на самом деле обычно образует изогнутую линию, спускающуюся к прямой арке и поднимающуюся к пересечению пахов. Во французских зданиях этот способ строительства гораздо более очевиден, чем у нас, пересечение пахов всегда находится значительно выше точки прямой арки, а иногда настолько, например, в церкви Сен-Жермен-де-Пре в Париже, что образует почти часть купола. В некоторых образцах



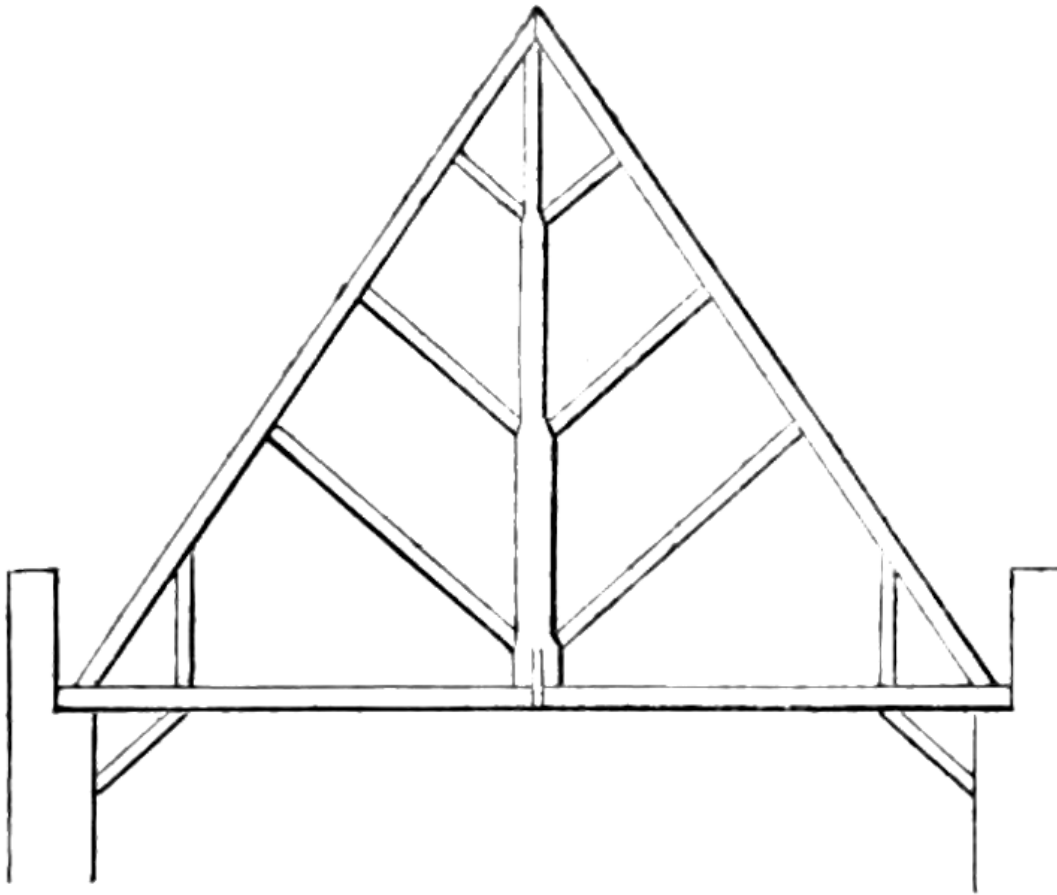
поздней готики, мне кажется, я видел, как происходило обратное, и точка прямой арки была сделана самой высокой в сводчатом перекрытии.

Совершенно невозможно, чтобы какой-либо стиль здания был специально рассчитан на определенный набор мнений. Некоторые протестантские авторы приписывают готической архитектуре таинственную связь с римско-католической религией и, похоже, действительно думают, что все великолепные церкви имеют тенденцию поддерживать эту систему. Такое мнение не заслуживает рассмотрения, но, безусловно, верно, что некоторые здания рассчитаны на то, чтобы возбуждать эмоции, благоприятные для религиозных впечатлений, создавать серьезное настроение ума, при котором мы более склонны признавать нынешнее существование высшей силы и с большей готовностью подчиняться влиянию этого убеждения. Подобными средствами возбуждения можно злоупотреблять, и ни один человек не может долго оставаться в этих зданиях и наблюдать за тем, что происходит перед ним, без того, чтобы не ощутить силу, которой они обладают, по степени злоупотребления ею. Но поскольку это злоупотребление ни в коем случае не является необходимым сопровождающим при использовании, это не является справедливым аргументом против него. Человечество в целом, по крайней мере во Франции и Англии, тупо и вяло относится к делам религии; им трудно в достаточной степени отвлечь свои мысли от мирских дел. Поэтому желательно, чтобы им была оказана всяческая помощь, ибо в этом, как и в любом другом благом деле, следует использовать человеческие средства, когда они находятся в пределах нашей досягаемости. Следовательно, место отправления культа должно, в первую очередь, по своему стилю и убранству решительно отличаться по внешнему виду от обычного жилого дома: это приводит к разрыву ассоциаций повседневными занятиями жизни и постепенно формирует новые ассоциации с объектами религии, которые приобретают значительное значение в управлении вниманием. Торговец, входя в свою контору, в большей степени склонен думать о кораблях и торговле, чем входя в столовую. Во-вторых, место поклонения должно обладать решительным характером силы и возвышенности: если в силу условий нашей природы какой-либо стиль здания рассчитан на то, чтобы вызывать серьезные чувства, этот стиль подходит для церкви. В-третьих, если какой-либо стиль уже связан в нашем воображении с обязанностями религии, он более подходит для этой цели, чем тот, который, обладая в равной степени двумя первыми качествами, испытывает недостаток во втором. Эти соображения указывают на то, что готическая архитектура предпочтительнее любой другой для церквей нашей страны; но при возведении новых сооружений вовсе не было бы необходимости сохранять неудобное расположение, обычно встречающееся в приходской церкви.

Я уже заметил, что часовни в Амьене не ровесники зданию, но некоторые из них расположены совсем немного сзади. Говорят, что они возникли в результате следующих обстоятельств. В 1244 году Жоффруа де Милли, главный судебный пристав Амьена, повесил пятерых клерков, или ученых, без какого-либо судебного процесса, потому что его дочь обвинила их в посягательстве на ее личность. Неясно, были ли они действительно виновны, или же, застав ее врасплох во время слишком тесной беседы со своим любовником, она обвинила их, чтобы сделать недействительными их показания против себя. Епископ, возмущенный этим вопиющим злоупотреблением властью, изучив обстоятельства, вынес следующий суровый приговор, и хотя следует признать, что судебный пристав полностью его заслужил, все же кажется удивительным, что столь суровая епитимья могла быть строго исполнена, что, как нам сказали, было фактом. В следующую субботу после обеда и перед вечерней службой, *то есть* между часом и двумя часами дня, Жоффруа должен был быть препровожден с обнаженными руками и

ногами, с уздечкой на шее и связанными за спиной руками, как это обычно практикуется в отношении преступников, с площади под названием Мальмезон к виселице; и после того, как он отдохнет там некоторое время, его должны были снова препроводить до церкви Сен-Монто, где ему развязали руки, тело одного из упомянутых пяти клерков накрыли тканью из хлопка. тонкое белье должно было быть доставлено ему, и он должен был отнести его в Материнскую Церковь, а оттуда на место захоронения Святого Дионисия, а затем, в течение четырех следующих дней, таким же образом отнести остальные четыре тела сначала в Материнскую Церковь, а затем на Кладбище. Более того, ему было предписано появляться в кафедральном соборе в Реймсе, в других церквях епархии, а также в церквях Руана, Парижа и Орлеана и присутствовать на процессиях в одно воскресенье или праздничный день, на каждой с обнаженными руками и ногами, со связанными за спиной руками и без чего-либо, что могло бы защитить его от всеобщего обозрения, и в каждом месте во время процессии должен был быть зачитан приговор о его осуждении. Более того, он должен был поклясться никогда не занимать никакой должности, передающей юрисдикцию, и во всех деталях подчиниться приговору епископа, и выполнить все, что он предписывает, в установленный срок, и привезти с собой свидетельства из каждого места, подтверждающие его выполнение. Кроме того, он должен был предоставить пять серебряных чаш, каждая весом в пять марок, в которых должны были находиться пять восковых свечей, каждая весом в три фунта. Они должны были постоянно гореть в церкви в Амьене, и преступник должен был постоянно выделять средства. И это было еще не все: на следующий день после праздника “господина Святого Жана Батиста” ему было предписано отправиться в Святую Землю и никогда не возвращаться в Амьен без согласия епископа и капитула. Не удовлетворившись таким наказанием судебного пристава, епископ издал указ против мэра и олдерменов (эшевинов) Амьена за то, что они позволили судебному приставу пойти на такие крайности в отношении пяти клерков, приговаривая их под страхом штрафа в тысячу марок серебром основать шесть часовен и назначить каждому ренту в размере двадцати парижских ливров, и в результате этого указа были основаны первые часовни этой церкви. Прежде чем покинуть неф, я должен указать на два памятника, слишком интересных, чтобы пройти незамеченным, хотя такие объекты не входят в мой общий план, за исключением того, что они представляют собой образцы архитектуры. Они находятся справа и слева от западного дверного проема и изображают в виде медных фигур в натуральную величину епископа Эверарда, основателя церкви, и Бертрана Д'Аббевиля, который ее достроил. Первоначально они были размещены посреди нефа, но в 1762 году были перенесены на их нынешнее место. На тротуаре церкви находится лабиринт, обозначенный расположением черных и белых камней, из которых он состоит. Такой орнамент встречается во многих французских церквях. Я не знаю, имело ли это какое-то таинственное значение.

Чувствуя, что мне очень холодно, когда я делал свои наброски, я обошел церковь, прошел по галереям и поднялся на крышу. Последний очень хорошо сконструирован, три скобы, расположенные на разной высоте по обе стороны от перекладины, иллюстрируют происхождение английского слова, обозначающего эту часть, *roof-tree*.



Бревна, как правило, небольшие, но они хорошо расположены и хорошо сложены вместе. Говорят, что они сделаны из каштана, что во Франции еще более распространено, чем в Англии, в отношении древесины для старых зданий, но у меня нет доказательств, что это не дуб. Стропила укладываются плашмя; укладка их по краям является усовершенствованием современной Англии и еще не вошла в обиход во Франции. Стяжная балка расположена на несколько футов выше свода. Также говорят, что центральный шпиль сделан из каштана. Он хорошо сложен, но орнаменты, которые снизу выглядят острыми и точно очерченными, вблизи кажутся круглыми и неуклюжими. Можно прогуляться и снаружи, по крышам боковых нефов и часовен, среди парящих контрфорсов и за статуями передней галереи.

Я нашел очень хорошее место для внешнего обзора собора в саду *Дворца правосудия*, но холод и снег помешали мне. Дворец, похоже, превратился в школу. Вскоре после того, как я вошла в сад, вошла служанка, чтобы выгнать мальчиков. Они были такими же непривлекательными, какими обычно бывают английские мальчики, находящиеся под одной властью, но после небольшой ссоры она дала одному из них такую громкую затрещину, какую я когда-либо слышал; звук разнесся по двору и эхом отразился от развалин соседнего монастыря. Один из них спрятался за деревом, а когда опасность миновала, вышел и сказал мне, что он очень любит рисовать, что у них в школе есть учитель рисования, что они мало что умеют, кроме рисования, и что учитель не разрешал им пользоваться циркулем, но иногда позволял им измерять. Я возражал против последней вольности. “Ah Monsieur, vous savez que quand on commence à dessiner, on ne peut pas juger des mesures.” “Mais pour vous,” I replied, “qui dessinez bien?” “Ah

pour moi qui dessine bien, ce n'est pas permis, il me gronderoit bien s'il trouvoit que je mesurois quelque chose."

Я пробыл в Амьене все 13 апреля, обедая за "табльдотом" и приучаясь к французскому языку и французским манерам. Зал с яслями был украшен бумагой, которая, кажется, очень часто встречается на постоянных дворах, изображающей главные здания Парижа, выполненные не так уж плохо. Хотя комната имеет около сорока футов в длину, в ней нет повторения рисунка; вы легко можете себе представить, что, должно быть, было использовано огромное количество блоков. Действительно, один лондонский разносчик бумаг однажды сказал мне, что он видел в Англии бумаги, выполненные с помощью 150 блоков, и что раньше он думал, что это очень большое количество; но, отправившись впоследствии в Париж, он увидел там такие, на которые требовалось две тысячи пятьсот. Моя квартирная хозяйка провела меня в другую комнату, где показала изображение охоты, в которой и формы, и окраска были действительно очень хороши, и в третью, которая была украшена историей Купидона и Психеи. Я не говорю, что исполнение было таким, каким вы были бы удовлетворены на картине, но все же все части были переданы со значительной степенью правды и точности, группы были хорошо расположены, а свет хорошо подобран.

Около полудня четырнадцатого числа я снова нашел место в кабриолете дилижанса и поехал в Бове, почти все время шел снег. Когда мы прибыли туда, уже смеркалось, и высокая черная громада хора, возвышающаяся над городскими домами, сплошь покрытыми снегом, не расположила меня в пользу этого здания. Ночью столбик термометра опустился до 25 ° по Фаренгейту, а на следующее утро было чрезвычайно холодно с частыми ливнями. Прежде чем добраться до собора, я поинтересовался в книжной лавке, нет ли у меня какого-нибудь рассказа о нем. У него не было такой работы, но он показал мне историю города, "публикацию о требованиях мэра Бове и жителей города". Просмотрев его, я не нашел ничего, что соответствовало бы моей цели, и попросил разрешения скопировать несколько строк, которые, возможно, могли бы мне пригодиться. Он очень вежливо попросил меня взять книгу и хранить ее столько, сколько я захочу. Я прочитал рассказ о церкви Сент-Этьен, которая, как говорят, очень древняя, и книготорговец указал мне на описание изображения, которое, как он заверил меня, было языческим идолом: "Прокомментируйте, месье, - сказал я, - что вы скажете о статуе s'assurer de la grande antiquité de cette?" "Eh," replied he, "vous le trouverez dans les commentaires de César." Это было сказано с величайшим наукообразием, какое только можно вообразить.

Приблизившись к собору, я был удивлен богатством и красотой внешнего убранства. При взгляде с юго-востока он намного превосходит в этом отношении Амьен, потому что орнаменты и их расположение в большей степени зависят друг от друга и кажутся более связанными со строительством здания. На контрфорсах хора есть два ряда башенок. Башенки внутреннего ряда тонкие и поднимаются почти на высоту стен верхнего этажа. Внешние ниже и имеют более солидные пропорции; оба ряда украшены орнаментом, и их эффект очень богатый и великолепный. "Портал", использующий это слово для обозначения конца трансепта, относится к позднему времени и очень сильно украшен. Входы, как вы знаете, находятся в концах трансептов, поскольку неф так и не был возведен; и здесь, при входе в церковь, большое окно с великолепной розой, завершающее вид, демонстрирует всю его красоту. Проходя по центру, вид на хоры поистине величественный; а стройные колонны, тройной ряд окон и возвышенность верхних имеют вид почти сверхъестественный. Он значительно выше, чем в Амьене; и, если судить на глаз, я бы сказал, что гребень свода не опускается ниже ста

шестидесяти футов, но я не думаю, что по этой причине его следует предпочесть. Колонны в Бове слишком тонкие, арки между ними слишком узкие, а свод слишком высокий. Каждое качество доведено до совершенства. Если бы неф был построен, высота не казалась бы такой непропорциональной, но она все равно была бы слишком большой, и отсутствие пропорциональной ширины бросалось бы в глаза. Еще одно важное возражение связано с обшивкой крыши, которая слишком сложна. В общем паху один свод пересекает другой под прямым углом: в данном случае два меньших свода пересекают главный наискось; следовательно, мы имеем три свода, пересекающих друг друга в одной точке; или, возможно, было бы лучше сказать, что шесть сводов сходятся в одной точке. На некоторых арках трансепта есть даты 1575, 1577, 1578, 1580 годов. Этот способ строительства, безусловно, был введен гораздо раньше, но я не знаю точно, в какой период. В Англии, я думаю, мы находим аналогичную конструкцию в части Кентерберийского собора; и она представлена, но не очень четко, в работе Бриттон об этом здании, стр. 17. Колонны хора попеременно то больше, то меньше, что делает вероятным, что расположение сводов рассматривалось во время основания церкви. Было подозрение, что эти промежуточные опоры расположены после конструкции здания, но мне кажется, что это не так. Уиттингтон говорит, что эта крыша обрушилась в 1802 году; откуда могла возникнуть такая ошибка?

Трансепт снабжен боковыми нефами, которые не такие высокие, как на хорах. В начале хора имеется двойной ряд боковых нефов - очень красивое расположение. Колонны хора образованы небольшими стержнями, прикрепленными к круглой опоре. В тех, что расположены в трансепте, меньшие шахты соединены изогнутыми линиями с главной шахтой, так что каждая колонна на плане ограничена волнистой линией без какого-либо угла. Даже в более ранней части основания более причудливые, чем в Амьене; сами колонны более тонкие, капители менее отчетливые: все это свидетельствует о том, что он был возведен после этого собора.

Мне еще предстоит назвать несколько дат постройки этого здания. Фундамент был заложен в 991 году Эрве, *сороковым* епископом Бове, но от этого сооружения не осталось ничего, что придавало бы какой-либо характер нынешним работам; крыша и *своды* были сожжены в 1225 году. В 1281 году большие своды хора рухнули, и мессу нельзя было отслужить в течение сорока лет; и это, возможно, может дать нам представление об эпохе нынешнего хора, *то есть* около 1324 года. Тем не менее, здесь, несомненно, есть фрагменты более древнего здания; как, например, на каждом конце проходов трансепта, где есть небольшие колесные окна. Строительство трансепта было начато только в 1500 году. Он был завершен центральной башней, которая поднималась на высоту четырехсот семидесяти пяти футов. Если это описание верно, то кажется весьма примечательным, что трансепт не содержит никаких следов римской архитектуры. Парижский замок Гайон, строительство которого было начато в 1490 году и закончено в 1500 году, содержит множество свидетельств внедрения этого стиля, хотя в орнаментах и их расположении все еще сохраняется большая часть готики. Однако, я полагаю, во Франции есть и другие здания начала шестнадцатого века, построенные в совершенной готике.

Мои наблюдения в соборе были прерваны *контрой*, и, поскольку у меня была первая возможность стать свидетелем этих церемоний, я остался посмотреть, что происходит, заплатив полсолла за свой стул. Каждый человек крестится при входе. Это, использование святой воды и поклоны алтарю, кажутся протестанту очень нелепыми. Можно подумать, что первое и последнее призывают, по крайней мере на данный момент, обратить внимание на

священные вещи, но было бы трудно назвать какой-либо рациональный мотив для введения святой воды. Исторически это, возможно, можно было бы трактовать как символ очищения от греха, но на практике такое применение кажется абсурдным. Я видел, как готовили и освящали воду в Амьене, но церемония не очень впечатляет; и ни там, ни в Бове одежда священников, совершавших богослужение, не показалась мне ни достойной, ни изящной.

Коленопреклонение прихожан заключается в том, что каждый человек отворачивает от себя спинку стула и, слегка наклонив его, упирается одним или обоими коленями в сиденье. У человека, который ранее не сидел, изменение положения едва заметно.

Самый старый фрагмент в Бове - это часть древней церкви Нотр-Дам-де-Бассевр. Ист-энд представляет собой довольно большое окно с круглым выступом, с плоским широким сетчатым орнаментом вокруг него в виде низкого рельефа и несколькими несовершенными фигурами наверху. Также сохранилась часть карниза с фигурной лепниной и несколько боковых арок, в целом являющихся лишь частью древнего нефа. Внутри был вставлен пол, чтобы сделать его пригодным для склада из дерева, и весь он укреплен кирпичными опорами. Я легко могу поверить, что он был возведен в начале одиннадцатого века или, возможно, в десятом, до полного развития нормандского стиля архитектуры; но от него сохранилось слишком мало, и он находится в слишком поврежденном состоянии, чтобы представлять большой интерес. Уже упомянутая работа убеждает нас, что она была воздвигнута в третьем веке и что одна из существующих фигур была языческим идолом, о чем свидетельствует ее нагота.

Церковь Святого Стефана тоже очень древняя, и она гораздо совершеннее, чем собор Парижской Богоматери. Говорят, что он был возведен или отреставрирован святым Фирмином в 997 году, но я подозреваю, что это слишком рано для какой-либо части нынешнего проекта. Западный фронт представляет собой фрагменты, датируемые примерно 1200 годом, но, к сожалению, пострадавшие во время революции. Боковые стороны украшены рядом очень маленьких арок, образующих не аркаду, а орнамент под карнизом; однако некоторые из них опираются на тонкие стержни. Этот, как я понимаю, несколько более древний. В северном конце трансепта есть три окна с полукруглыми головками: в южном - два, а над ними изящное окно в виде колеса с фигурами, представляющими колесо фортуны; фронтоны украшены переплетающимися каменными стержнями. На северной стороне также есть прекрасный нормандский дверной проем. Внутри неф, похоже, не претерпел значительных изменений с момента своего возведения. Колонны образованы квадратными опорами, к которым прикреплены четыре больших полуэллипсоидных ствола и четыре меньших цилиндрических ствола, почти отделенных друг от друга. Основания аттические, но такой формы, которая указывает на зарождение готического вкуса в этом конкретном месте; и, возможно, мы можем сказать, что все здание в целом, как внутри, так и снаружи, возведено примерно в середине двенадцатого века. Насколько я понимаю, в первоначальном здании не было стрельчатых арок. Трансепт выполнен в смешанной архитектуре, а хоры выполнены в позднем стиле. Его своды датированы 1548 годом, но дизайн этой части следует отнести к пятнадцатому веку.

В Бове есть еще несколько фрагментов. Две древние башни у входа в епископский дворец с высокими французскими крышами и две нормандские башни позади. Четыре саксонские арки, расположенные напротив фланга дворца, принадлежали какому-то богато украшенному зданию; и в древних стенах есть какая-то смешанная конструкция. Говорят, что некоторые из них относятся к четвертому веку, но внутренних свидетельств этого недостаточно.



Почва в окрестностях Бове меловая, разделена небольшими узкими долинами с крутыми склонами, которые создают условия для выращивания виноградных лоз: небольшой холм Сент. Из Симфорьена, расположенного недалеко от города, открывается очень хороший вид на него. Пни виноградных лоз возвышаются примерно на фут от земли; жерди были сложены в конические кучи, очень похожие на наши жерди для хмеля, но жерди для лозы короче. В некоторых садах, которых здесь в изобилии, среди более крупных фруктовых деревьев есть кусты крыжовника, и это единственные растения, которые выглядят зелеными. Вечером я снова нашел место в кабриолете дилижанса и прибыл в Париж около девяти часов утра. Я поселился в маленькой комнатке в отеле "Дю Фот" на улице дю Фот; за нее я должен платить сорок франков в месяц и два франка в месяц Франсуа, который заправляет постель, убирает комнату, чистит ботинки, чистит пальто щеткой и, короче говоря, оказывает объединенные услуги камердинера и горничной. Обстановка приятная, но, скорее, слишком уж за городом.

## ПИСЬМО II.

### ОБЩИЙ ОТЧЕТ О ПАРИЖЕ.

*Париж, апрель 1816 года.*

В моем последнем письме я провел вас по хитросплетениям готической архитектуры в Париж. Теперь я должен рассказать вам, что я видел в этом городе и в двух или трех местах неподалеку, которые я посетил; но прежде чем я снова погружусь в неопределенность дат и тайны круглых и остроконечных арок, зигзагообразных орнаментов и трилистников, я склонен отправить вам несколько общих наблюдений о Париже и его окрестностях, рискуя повторить то, что вы слышали или читали двадцать раз до этого; и я начну с небольшого описания внутренней архитектуры дома, примером которой является моя собственная спальня, на изучение которой у меня было достаточно времени и возможности и которая Я нахожу, что это соответствует тому, что я обычно наблюдал в других местах. Во-первых, комнаты обычно оклеены обоями; и очень редко можно увидеть нижнюю часть деревянных панелей или дадо. Действительно, иногда его оклеивают обоями другим способом и горизонтальными полосами примерно в трех футах от пола, чтобы обозначить молдинги основания. Полы выложены шестиугольной плиткой, натертой воском, чтобы придать им вид полированной поверхности. Мы не видим высоких двойных комодов, но все они такой высоты, что могут служить еще и столами, и почти повсеместно покрыты мраморной плитой. Это очень красивое украшение, так как полированный камень всегда выглядит аккуратным и чистым, и на него не попадает случайно пролитое на него немного воды. Часто в каждом переднем углу имеется колонна, а верхний ящик, выдвигающийся немного вперед остальных, образует архитрав, вся поверхность которого выдвигается вперед. Кровать, которую я вам уже описывал. Над камином нет полки, но обычно это зеркало, а часто и картина. В комнате, которую я занимаю, есть открытый камин для сжигания дров, но более обычным вариантом является наличие в комнате большой печи, облицованной глазурованной плиткой, которая передает умеренное, но продолжительное тепло при небольшом расходе топлива. Мое окно выходит в маленький сад, и я нахожусь почти рядом с *бульварами*, с одной стороны, и садом Тюильри и Елисейскими полями, с другой.

Планировка этих бульваров - благородная концепция и один из самых гордых памятников полезного великолепия, которым может похвастаться Париж. Они образуют широкую улицу, или, скорее, проспект, обсаженный деревьями, вокруг старейших и наиболее густонаселенных районов города, вводя сельскую местность в состав города и обеспечивая как здоровье, так и удовольствие его жителей. Похоже, изначально планировалось окружить их, а не разделить город. Те, что на северной стороне, были расчищены и посажены в 1660 году; на южной - только в 1760 году. Они образуют приятную набережную, хотя и не везде одинаково приятную, и находятся в пределах досягаемости короткой прогулки для всех жителей Парижа. Увеселительных заведений, как вы можете предположить, в этом районе предостаточно: театры, кофейни, рестораторы, отели; действительно, таких заведений очень много по всему Парижу. В путеводителях говорится, что здесь 3000 отелей, 2000 рестораторов, 4000 кофеен. Эстаминеты (пивные) встречаются очень часто, а винным и спиртным магазинам почти нет числа. Добавьте к этому *traiteurs*, *patissiers*, *confiseurs* и *epicier*, и вы можете представить, что Париж - не то место, где можно голодать. Во время одной из моих прогулок я некоторое время забавлялся подсчетом количества домов, предназначенных для этих целей, и обнаружил, что к тому или иному из них подходит больше, чем к любому другому.

Сад Тюильри состоит из прямых аллей, обсаженных липами и конскими орехами правильной формы. Рядом с дворцом разбиты клумбы с цветами, а летом он дополнительно украшен рядами прекрасных апельсиновых деревьев. Елисейские поля - менее украшенное продолжение той же системы. Между ними находится большое открытое пространство, первоначально называвшееся Площадью Луи Квинца, впоследствии Площадью Согласия и Революции; к югу от него можно увидеть над Сеной великолепный портик Палаты депутатов, а к северу - зачатки здания, которое должно было стать Храмом Славы, но каково будет его будущее название, очень неясно. Ближе находится Гард Мебле, здание, призванное превзойти знаменитый фасад Лувра. Оно очень красивое, но почему архитектору это не удалось полностью, я постараюсь объяснить в будущем. Прекрасная аллея, ограниченная двойным рядом деревьев, тянется от Елисейских полей к Барьеру Нейи, и, таким образом, мы имеем прямую линию от этого барьера (начатую в великолепном масштабе, но еще не завершенную) до фасада Тюильри, которая, если бы простая длина могла производить впечатление, несомненно, была бы очень величественной. В определенной степени это так, и возвышенность местности по направлению к барьеру очень благоприятствует этому, но величие несоизмеримо с очевидными усилиями.

Какими бы красивыми ни были извилистые дорожки наших английских садов, они совсем не подходят для общественного курорта, где создается хоть какое-то впечатление великолепия. Они никогда не показывают это людям, что имеет большое значение. Расположение объектов прямыми линиями само по себе производит внушительный, или, если использовать более английский термин, впечатляющий эффект, но у этого есть свои пределы, и я подозреваю, что не очень расширенные. Из-за слишком большой длины линии отдельные части кажутся незначительными, и ум не удовлетворяется общим впечатлением возвышенности, пока не обнаружит, что характер поддерживается объектами, находящимися в непосредственной близости. За определенной точкой почти любая дополнительная длина практически теряется, и, продвигаясь по ней, мы ощущаем недостаток разнообразия без какой-либо компенсации. Я убежден, что если бы человека поместили в то место, где сходятся две узкие аллеи, одна из которых длинной в милю, а две другие - в милю, он бы с трудом различил разницу. Кроме того, из-за чрезмерного расширения очереди в местах массового отдыха становится невозможным заполнить ее людьми, и этот недостаток более ощутим, чем длина проспекта.

Одним из моих первых занятий в Париже было побродить по нему и составить общее представление о городе. Я пересек Сену у моста Луи Квинз и прошелся по благородным набережным до самого Острова, восхищаясь на противоположной стороне обширными дворцами Тюильри и Лувра, которые, каковы бы ни были недостатки и несоответствия их архитектуры, своими длинными непрерывными линиями всегда должны внушать постороннему представление о великомвеликолепии. Сами набережные также заслуживают внимания, они образуют широкую улицу по обе стороны реки, которая в Париже на всем протяжении выложена камнем; и смотрел ли я вверх по реке, в сторону Нового моста и Собора Парижской Богоматери, или вниз, к Палате депутатов, Мосту Луи Сизе, Елисейским полям и горе Валериан, передо мной всегда открывалась величественная картина. Узкие набережные и многолюдные берега Темзы в Лондоне не допускают подобных сцен. Завершением этого проекта мы обязаны Бонапарту, и это, безусловно, честь для него. Некоторые авторы жаловались на недостаток разнообразия и на то, что парижане таким образом отрезаны от естественных берегов реки, но естественные берега реки, протекающей через город, - это просто грязь и мусор.

Я продолжил свою прогулку до Собора Парижской Богоматери, а затем, вернувшись на южный берег, направился к *Ботаническому саду* или *дю Руа*, как вам будет угодно. Затем я пересек Аустерлицкий мост, один из новых мостов, построенных Бонапартом. Он сделан из железа, как и Мост искусств, или Лувр, но последний предназначен только для пешеходных пассажиров. Парижане хвастаются своими мостами, но без особой причины; этот мост Аустерлиц хорош для железного моста;<sup>[5]</sup> Новый мост не претендует на красоту; Мост искусств - легкая, если не сказать хрупкая конструкция из железа, для пешеходных пассажиров; Королевский мост - хорошо построенный мост, но вряд ли красивый. первый: мост Йена представляет собой карикатуру на плоские эллиптические арки и кажущуюся легкость; и его достоинство ограничивается некоторой изобретательностью в конструкции для достижения этого эффекта; что, тем не менее, безусловно, является недостатком. В мосту нет ничего более важного, чем видимость прочности.

Во время этой экскурсии я ни в коем случае не ограничивался прямым курсом, но сворачивал направо или налево, если видел какое-нибудь здание, более значительное, чем обычно, или если древний вид близлежащих домов давал мне основание считать, что общий характер улицы заслуживает внимания.

Улицы на южном берегу реки, внутри древних стен, я думаю, еще более узкие и извилистые, чем на северном. Но весь Париж изобилует кривыми грязными переулками. Мы жалуемся на невзрачное положение многих главных зданий Лондона; ничто не может быть расположено хуже, чем некоторые из них в Париже. Каким бы пагубным это ни было для внешнего вида здания, рассматриваемого индивидуально, я не знаю, не усиливает ли это иногда общее впечатление великолепия. Очевидная расточительность архитектуры наводит на мысль, что средств в избытке и что объекты были созданы без усилий; а понятие болезненного напряжения всегда в высшей степени вредно для чувства возвышенности.

Пале-Рояль - это огромное здание, окружающее большой двор или сад, в котором расположены не только магазины, но и великолепные кофейни и великолепные *ясли*. Ничто в Лондоне не может дать вам ни малейшего представления об этом месте; из-за его огромных размеров, разнообразия и великолепия его выставок и постоянной толпы, которую приходится встречать. "Количество арок 113; первый этаж каждой в магазинах, кофейнях и т. Д. Сдается за 3000

франков в год, первый этаж - за 1200, а третий и четвертый - по 500 каждый, таким образом, годовой доход каждого подразделения, состоящего из одной арки и частей над ней, составляет 6000 франков, или 240л., и, следовательно, годовой доход всего здания в целом составляет 27 120л., к которому следует добавить Галерею Буа, магазины которой производят каждый по 1200 франков в год, но не более того". об их количестве я ничего не знаю".<sup>[6]</sup> Архитектура не очень хороша, но большая протяженность сада и непрерывность окружающих зданий, украшенных единообразным стилем орнамента, создают богатый и поразительный *государственный переворот*; и следует отметить, что это единообразие заключается в повторении деталей, которые, хотя и не идеальны, все же по сравнению с рядами кирпичных домов в Лондоне или с готическая богадельня Палаты лордов по праву может считаться великолепной.

Кафе Милль Колонн находится в Пале-Рояле и, пожалуй, является самым знаменитым в Париже. Это большая комната, окруженная полуколоннами вдоль стен, и все пространство, не занятое дверями и окнами, заполнено зеркалами. Но его известность была обусловлена не столько его архитектурным великолепием, сколько его прекрасной хозяйкой. Дама сидела за стойкой бара в очень красивом кресле, одетая в платье из малинового атласа, а сам бар и все вокруг нее было богато украшено. Обычно это самая законченная и декорированная часть французской кофейни, и это усиление обогащения в главном месте помещения, безусловно, хорошо продумано и, как правило, усиливает великолепие всего помещения. В принципе, то же самое, что касается архитектуры, относится и к церковному алтарю с высокой отделкой, и те, кто обладает поэзией искусства, почувствуют важность этих аксессуаров. Видите ли, я рассматриваю даму просто как украшение архитектуры, но, к сожалению, это высшее обогащение не в силах художника. Удовлетворив свое любопытство общим видом города, следующей целью было познакомиться с его жителями, и 18-го числа я начал разносить свои рекомендательные письма. Я не собираюсь давать отчет обо всех посещениях, которые я нанес, но просто набросаю те, которые, я думаю, могут вас заинтересовать. Одно из них было адресовано мистеру Дюфурни, профессору архитектуры. На тротуаре, у входа в его квартиру, написано слово *salve*, скопированное с мозаики в Помпеях, а его комнаты украшены различными фрагментами древности. Он был очень зол на герцога Веллингтона за то, что тот способствовал разгрому музея, и приписал все это английскому правительству, но дальнейший разговор разъяснил его идею, которая заключалась в том, что англичане могли бы воспрепятствовать этому, если бы захотели, и что они должны были это сделать. Это очень частое основание для жалоб среди французов, но я не знаю, какие претензии они могут предъявить к нашему вмешательству в их пользу. То, что объединение этих предметов не служило общей пользе искусства, по-видимому, признают почти все, у кого есть наилучшие возможности наблюдать за его развитием, и г-н Дюфурни был одним из более чем восьмидесяти французских художников, которые, к их чести, ходатайствовали о том, чтобы итальянские трофеи не перевозились в Париж. Предполагалось, что этот запрос исходил из идеи, что при таком заполнении Лувра для местных художников не останется работы и что на самом деле рынок будет переполнен. Но достаточно очевидно, что эти предметы не поступают на рынок и что без них никому бы и в голову не пришло наполнять Лувр картинами, в то время как существование такой галереи возбуждает вкус к коллекциям и увеличивает занятость художника. Пагубный эффект такой огромной коллекции заключается в том, что она дает определенное представление о степени совершенства, превышающей то, чего способны достичь художники наших упадочных дней, и заставляет их искать отличия в экстравагантности и манерах. Этого последствия можно было бы опасаться меньше, если бы союз второсортных

художников в академиях не придавал им значения и влияния сверх того, на которое они имеют естественное право. То, что ее представители не улучшили своего вкуса благодаря обычному знакомству с этими великолепными произведениями, считалось весьма необычным упреком французской школе; но ни одна школа не стала бы лучше. Художник, который выискивает их в разных местах, закрепляет в своей памяти и сердце, он использует их без страха или, по крайней мере, не боится показать в своих произведениях то, что он изучал; и, возможно, преимуществом является то, что наконец-то у него под рукой нет оригинала картины, который заставил бы его устыдиться собственных усилий. Художник, которому они постоянно доступны, постоянно сталкивается с упреками в недостатке оригинальности и вынужден избегать имитации стиля, которая во многих отношениях вредит его чувствам и репутации.

В другой раз я зашел к Денону, который принял меня самым дружелюбным образом и показал мне свои египетские рисунки. Дух и жизнь, которые он вкладывает в каждую вещь, восхитительны. У него очень хороший музей, содержащий, как и следовало ожидать, большую коллекцию египетских древностей. У него также есть несколько очень прекрасных картин и ценнейшая коллекция рисунков итальянских мастеров.<sup>[7]</sup> Я заметил бюст Наполеона и заметил ему, что, похоже, это запрещенная фигура в Париже. Он ответил, что это бюст его благодетеля и что политические события не могут исполнить обязательства частной благодарности. Среди раболепной лести, которая с обеих сторон в последнее время так опозорила характер Франции, каким благородным кажется это чувство!

22-го числа месяце Де Буре, хорошо известный книготорговец, повел меня в королевскую библиотеку. Он занимает два этажа, окружая двор длиной более 300 футов и шириной 75 футов, а комнаты в одном конце двухместные. Говорят, что напечатанные книги составляют 350 000 томов, а рукописей больше, чем могло бы заполнить полки Лондонского учреждения. Общая площадь книжной площадки, как я полагаю, должна превышать 25 000 футов. Здесь находится большая библиотека с большими бумажными копиями и ряд комнат для гравюр, карт, рисунков и т.д. Высота книжных шкафов составляет около 11 футов, а над ними расположена галерея. Книги часто располагаются в двойном ряду: те, что побольше сзади, и те, что поменьше спереди, так что вы видите первые поверх вторых. Среди прочего, это огромная коллекция того, что они называют топографией, которая содержит планы и детали множества зданий, некоторые из которых выполнены в готическом стиле. Я приложил некоторые усилия, чтобы посмотреть, что там было; но отсутствие какого-либо расположения, которое привело бы меня к различным предметам, сделало это трудной задачей, и рисунки, когда их нашли, оказались по большей части очень плохими и неточными. Есть несколько рисунков большого масштаба, сделанных с целью объяснения некоторых изменений в хоре Нотр-Дам. Они демонстрировали особенности, главным образом в сводах *нижнего чура*, которые показались мне очень примечательными, в то время как другие были совершенно непонятны. Обратившись к зданию, я обнаружил, что и то, и другое полностью ложно; грубая неточность, которую можно немедленно исправить, дает основание подозревать аналогичные дефекты во многих других.

Удовлетворив свое любопытство в библиотеке, я зашел к Гумбольдту. Он очень интересный человек, потому что много говорит, а поскольку он много видел и много думал, почти каждое произносимое им слово несет в себе как удовольствие, так и информацию. В течение четверти часа он повел меня вглубь мексиканских древностей, показывая мне историю Адама и Евы и грехопадение человека, представленную на иероглифических рисунках страны, и объясняя мне все подробности. Он заметил, что это совпадение с традициями Западной Азии было очень

удивительным фактом: исходя из их географического положения и других обстоятельств, предполагалось, что мексиканцы и другие племена Северной Америки произошли от татарских или китайских народов Восточной Азии, где подобной истории не сохранилось. Он говорит о посещении руин Вавилона. Я сказал ему, что, по-моему, он путешествовал уже достаточно; он сказал, что едва начал; и я ответил, что он плакал бы, как Александр, о новых мирах, по которым можно путешествовать.

После этого разговора господин Гумбольдт проводил меня в Институт, где представил меня Ришару и указал на Жюссье, Латрея, Ласепада, Лаборда и нескольких других выдающихся литературных персонажей Франции. Ничто не могло быть более добрым или внимательным, чем все его поведение.

Здесь также находится очень прекрасная библиотека, которая обязана своим основанием кардиналу Мазарини. Небольшая комната для обычных собраний Института, я полагаю, имеет длину 50 футов; а главное помещение библиотеки - 60 футов. Обе заполнены книгами.

24-го я присутствовал на публичном собрании Института. Из всех скучных мероприятий, к которым прибегают в качестве развлечения, я думаю, что публичное собрание Института - самое глупое. Помещение, занимаемое для этой цели, в древности было церковью Четырех наций. Его форма представляет собой греческий крест, или, возможно, скорее восьмиугольник, с четырьмя углублениями; а купол и ниша, которая в древности образовывала хоры, заняты членами церкви. Слушатели, сидящие в трех других нишах, каждая из которых разделена на два возвышения, плохо видят и слышат; но предпочтительная часть, занимающая часть центра, находится в лучшем положении. Это была первая встреча с тех пор, как Институт был перестроен по новому образцу, и на ней присутствовало очень много людей. Господин де Вобланк произнес длинную речь. За ним последовал герцог де Ришелье. Третьим был М. Де Фонтанес. Шуазель Гуффье, как представитель классической литературы, прочитал эссе о Гомере. Кювье, поборник естественной истории, представил доклад о прогрессе науки, и если его взгляд на предмет не был очень глубоким или его способ рассуждения всегда был безукоризненно точным, то он больше подходил для публичного собрания. Господин де Кампенон был последним, кого я слышал. Он прочел послание в стихах. Вы не ожидаете, что я буду много рассказывать вам об этих предметах; ни в одном из них не было ничего, достойного запоминания. Смысл песни заключался в восхвалении их мудрого и доброго короля, *se beau roi, se grand roi*, но какой монарх слишком беден, чтобы купить похвалу? Это действительно казалось довольно неуместным, если рассматривать это как научную встречу, но, по правде говоря, это всего лишь публичная демонстрация в угоду добрым людям Парижа. Незнакомцу очень неприятен стиль речи. Периоды разделяются на короткие фрагменты из немногих слогов, из которых последний затронул больше, чем другие, и если вы повторите по слогам *tutitaa, tuttaa, tutitaa, tutirita, tutitaa, tuttaa*, удлинение в AA достаточно, у вас будет не плохой идеей французской речи.

Среди выдающихся людей, которых я видел в Париже, я не должен упускать из виду мсье Висконти, чья скромность и незаурядный здравый смысл в разговоре равняются его обширным познаниям в древностях. Мне пришлось взяться за дубинки в его квартире в защиту готической архитектуры, но у меня ничего не вышло, и я почувствовал себя очень стесненным из-за отсутствия привычного знакомства с французскими терминами. Моим оппонентом был



итальянец, и его плечи коснулись ушей, когда я осмелился восхититься простотой готики, демонстрируемой внутри самых прекрасных соборов.

Первым архитектором Парижа, обладающим вкусом и знаниями в области дизайна, является Персье, и, вероятно, первым в Европе. У меня было много разговоров с ним о готике, которой он не очень восхищается, но предпочитает готику юга Франции готике севера. Однако он не настолько фанатичен против этого, чтобы желать полностью исключить это из искусства, но приберегает для случайного “приятного буша”, в целях разнообразия; в то время как его действительно существенной повседневной пищей является греческая архитектура, или, скорее, римская. М. Персье не менее известен своим добрым и рассудительным отношением к молодым архитекторам и студентам архитектурных факультетов, чем своими профессиональными талантами. Здесь нет ревности, нет утаивания информации; при любом виде помощи и совета все они равняются на Персье: такой союз восхитителен.

Специалист, который, как предполагается, лучше всех разбирается в готической архитектуре Парижа, - М. Миллин. Он, безусловно, способный антиквар и человек общей информации, но не очень сведущий ни в чем, возможно, даже в своем любимом занятии. Он опубликовал несколько ценных работ о французских древностях; но архитектура - не та область, в которой он силен, хотя его “Национальные древности” состоят в основном из архитектурных сюжетов. Он предложил мне воспользоваться его библиотекой, которая очень богата по этим предметам, и разрешение было бы очень ценным, если бы мое пребывание в Париже было достаточно продолжительным, чтобы я мог воспользоваться им. У меня есть все основания полагать, что предложение было совершенно серьезным и что он был бы удовлетворен моим согласием.

## ПИСЬМО III.

### ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

*Реймс, май 1816 года.*

Я нанял молодого французского художника по имени Ле Блан сопровождать меня в экскурсии в Шалон-сюр-Марн и Реймс, чтобы он помог мне нарисовать готическую архитектуру этих двух мест. Дорога не очень приятная; первая часть пролегает в основном по обычному полю, но по обе стороны от него растут деревья сносного размера: эти деревья открывают вид на местность сбоку и спереди, но не под углом: из-за прямоты дороги вид спереди всегда один и тот же, а вид сбоку мгновенно исчезает, так что у нас нет времени заикливаться на каком-либо объекте. Устав от одного вечного недостатка, я начал желать, чтобы деревья совсем убрались с дороги; но, не доезжая Шалона, я еще больше устал от открытой местности, на которой глаз едва различал какие-либо границы, и от всего сердца пожелал, чтобы деревья снова появились. Поверхность земли представляет собой непрерывную мягкую волнистость, и независимо от того, есть ли деревья или нет, прямая дорога делает эту форму чрезвычайно осмысленной, и вряд ли возможно представить себе что-либо более скучное и утомительное. Однако этот персонаж не лишен исключения. Ла-Ферте расположен в очень приятной долине с редкими деревьями, крутыми берегами, деревнями и далекими холмами; а немного за городом дорога



огибает начало очаровательной лощины небольшой глубины. Холмы крутые и частично поросшие лесом, а пейзаж богатый, со смесью деревьев, живых изгородей и обработанной земли; лугов, виноградников и изобилия фруктовых садов, чей восхитительный аромат доносил мягкий и нежный ветерок, сильно отличающийся от холодных ветров, которые проносились над голой местностью. Шалон предложил нашему вниманию две готические церкви. Собор, о котором мне нечего сказать, и собор Нотр-Дам, который чрезвычайно интересен как своей древностью, так и прекрасными эффектами некоторых помещений, которые обычно не встречаются. Мы находим здесь ряд особенностей, которые обычно сопутствуют друг другу в этих древних французских церквях: это, во-первых, квадратные башни с полукруглыми проемами во главе. Лепнина вокруг окон часто украшена орнаментом, но контрфорсы (которые имеют небольшой выступ) и поверхность стен всегда без украшений. Во-вторых, окна без узора, а окна хора расположены тремя рядами, среднее из которых самое большое: такое расположение преобладает также в соборе Солсбери и в некоторых других английских зданиях того же периода. В-третьих, отдельно стоящие колонны, которые почти можно назвать коринфскими, поддерживают арки в задней части хора. В-четвертых, боковые проходы хора обычно расположены на двух этажах, а часто и в нефе: предполагается, что верхний этаж предназначался для женщин. В-пятых, вокруг хора, над двумя этажами *нижней церкви* под окнами, есть галерея или трифорий, который не продолжается вдоль нефа. В-шестых, конец хора круглый, а не многоугольный, и маленькие часовни, которые его окружают и в которых во Франции почти никогда нет недостатка, также заканчиваются частями кругов: в более поздних стилях готической архитектуры оба они стали многоугольными. В-седьмых, лепнина и орнаменты внешне больше похожи на римские, чем на готические более позднего периода. Некоторые из этих особенностей можно проследить по громоздкой архитектуре, которая предшествовала ему, а некоторые могут быть продолжены в более декоративном стиле, который последовал за ним. Пытаясь расположить архитектурные произведения в хронологическом порядке, мы обнаружим множество отклонений в стиле строительства от точного порядка дат: мода может сохраняться в одной провинции через несколько лет после того, как она перестала практиковаться в другой. Даже в одном и том же городе гений одного человека может ввести способ строительства, которому впоследствии будут следовать все, и все же может пройти значительный промежуток времени между его первым внедрением и всеобщим принятием. Таким образом, можно сказать, что Амьенский собор менее древний, чем собор Парижской Богоматери; имея в виду, таким образом, сделать вывод не о точном приоритете даты в последнем, но о том, что он демонстрирует признаки более ранней стадии познания или вкуса; и сообщает о состоянии искусства, которое, вообще говоря, предшествовало тому, что было представлено в первом.

Думаю, теперь я могу выделить четыре стиля французской готики; самый ранний - это тот, который я только что описал, на примере церкви Святой Богоматери в Шалоне; второй, относящийся к тринадцатому веку, с великолепным размахом представлен в соборе Амьена. Здесь нижняя часть башни украшена нишами и статуями; верхняя часть сравнительно простая и очень светлая. Окна одиночные, намного больше, чем в предыдущем стиле, разделены средниками и, по-моему, всегда розетками. Есть только один этаж с проходами, который почти такой же высокий, как эти два раньше. Опоры позади хора и везде еще, за исключением опор шевета, собраны в пучок и украшены богатыми капителями, представляющими отделенную листву, а иногда и другие предметы: опоры шевета иногда, но не всегда, просты. Это слово *chevet* я позаимствовал у Уиттингтона, не зная, правильно ли он его употребляет. Я думаю, в

обиходе оно означает изголовье кровати. Часть, обозначаемая им в церквях, насколько я понимаю, представляет собой круглый или многоугольный конец возвышенного здания, образующего большую аллею церкви. Французы также называют его *орондовой точкой*. Наши соборы редко заканчиваются таким образом, и я не припомню ни одного подходящего названия для этой части в нашем языке. Милнер, я полагаю, называет это апсидой, но это более правильно применять к большой полукруглой нише древних базилик, в которой архитектура нефа не была возобновлена, как это всегда бывает в готических церквях. Эта *круглая точка*, или шевет, в этом стиле всегда является частью многоугольника, а не круга, и пристроенные к ней часовни также многоугольные. Лепнина стала намного глубже и контрастнее, чем в прежнем стиле. Таким образом, в Сен-Реми, в Реймсе, основания отлиты почти так же, как на первом из следующих рисунков,



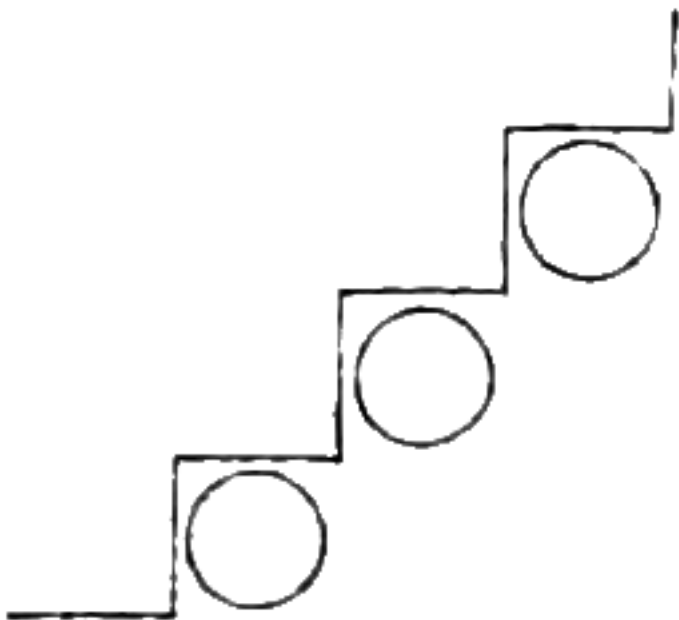
Рис. 1.



Рис. 2.

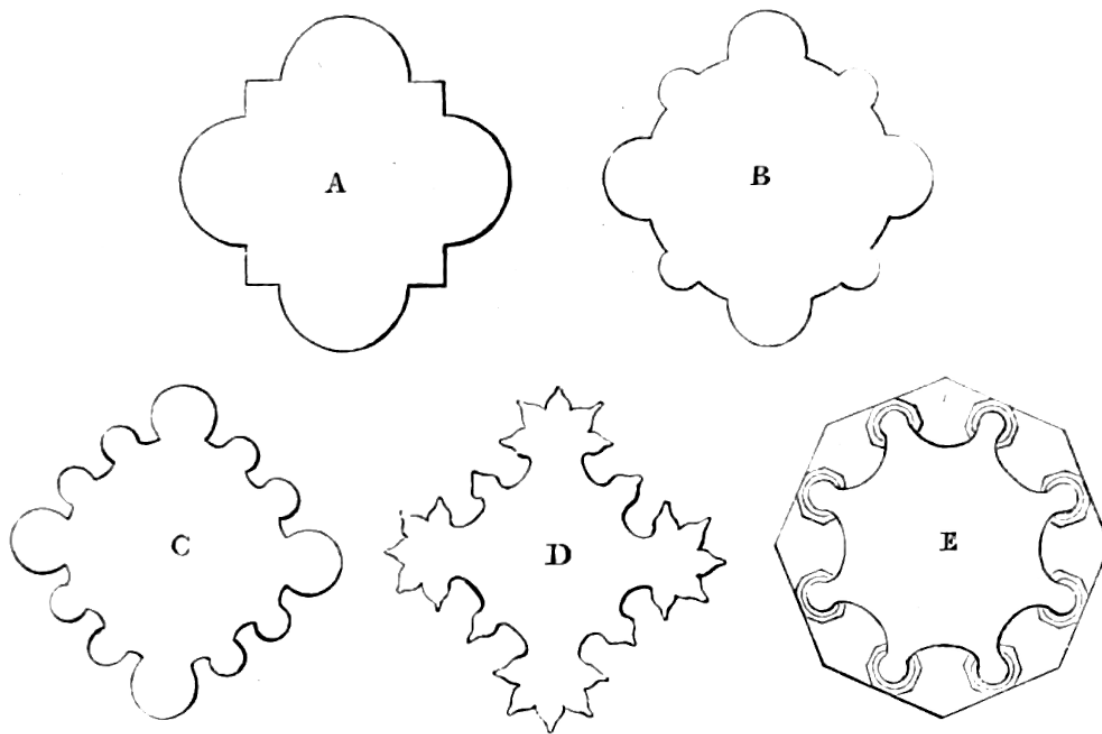
в соборе того же города, что и в предыдущем: первый олицетворяет вкус первого периода; второй - тот, о котором мы сейчас рассказываем. Вы можете найти в одном все части, которые можно наблюдать в другом, и в том же порядке. Они оба являются модификациями древней аттической основы, но в двух примерах управление ими осуществляется совершенно по-разному и таким образом, чтобы создавать совершенно разные эффекты. Аналогичная система уменьшения высот, увеличения выступа и углубления впадин получила дальнейшее развитие в последующий период, но первоначальное расположение уже не соблюдается столь строго. Во время распространения этого стиля отчетливые листья капители, пусть и неуклюже скопированные с древнего коринфского, начали уступать место бегущей листве. Помимо уже упомянутых зданий, хор в Бове представляет собой поздний образец этого стиля, где некоторые из его характеристик уступают место характеристикам третьего.

В третьем стиле розы над окнами обычно сменялись по-разному расположенной листвой; и даже большие окна-розы иногда заменялись более замысловатыми орнаментами, или, если сохранялась круглая форма, извилистые перегородки по всей площади приобретали форму листьев. В прежних стилях порталы были почти исключительно украшены стволами, расположенными открыто, *то есть* в специально отведенных для них углах, таким образом,

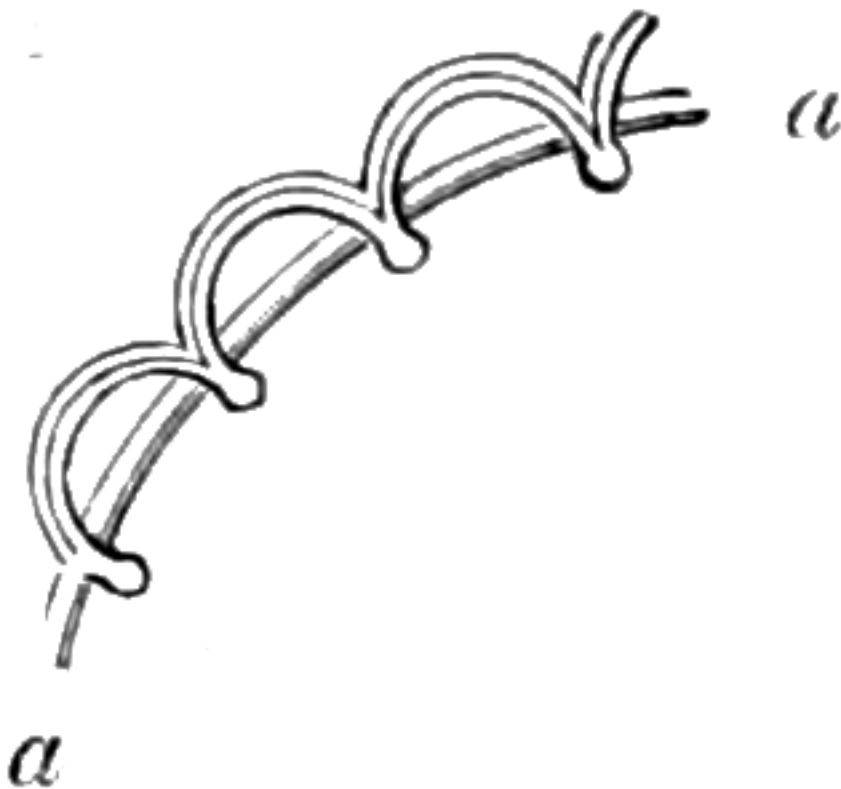


и со статуями; или колонны и статуи в три четверти были установлены на наклонной поверхности. В нем представлены полые молдинги с красивой бегущей листвой, середина которых обработана цельным рельефом. Капители опор и шахт уменьшены как по количеству, так и по размеру; а сами шахты являются частью каменной кладки опор. Однако такой способ строительства иногда встречается в гораздо более ранних зданиях. В Париже есть образцы этого стиля, но ни одного хорошего; и я не встречал ни одного прекрасного здания, полностью принадлежащего к нему.

Четвертый стиль более произвольный и причудливый, чем остальные, и менее сводим к правилу, так что трудно сказать, когда он начался или закончился. Возможно, нам не следует оценивать его полное строительство ранее пятнадцатого века; но некоторые здания четырнадцатого века обладают более или менее следующими характеристиками. Опоры, вместо того чтобы состоять из центрального массива и окружающих его шахт, иногда кажутся пучками лепнины с глубокими впадинами между ними; иногда, как в трансепте собора в Бове, они представляют собой просто волнообразный контур, выступающие части которого имеют вид ребер и разветвляются на своде. Следующие наброски могут служить объяснением общего хода разработки планов опор: в первом стиле они иногда представляют собой массивные цилиндры; иногда, как *va*. Во втором случае они часто такие же, как *na*, но, возможно, чаще всего имеют только четыре прикрепленных вала. Третий варьируется от этого к *C* и временами еще сложнее: *D* и *E* принадлежат к четвертому стилю.



Иногда я думал, что последний способ (Е) был заимствован из экономии. Она предшествует по времени другой и, возможно, могла бы рассматриваться как формирующая особый стиль, но она не сопровождается такими заметными различиями в других частях, которые позволили бы мне разделить ее. Собор Святого Вульфрама в Аббевилле является прекрасным примером обоих типов опор. Портал и пять первых арок нефа в этой церкви являются началами самого великолепного здания с более ранними символами этого четвертого стиля. Остальное является экономичным продолжением гораздо более низкой архитектуры, вероятно, примерно 1500 года постройки. В первом случае опоры сформированы примерно так, как показано выше на D, в другом - как на E; в обоих случаях части разделяются и находят свои основания на разной высоте; и эту особенность, а также отсутствие капителей я считаю двумя наиболее отличительными чертами этого стиля; поскольку идея колонн таким образом теряется, капители почти всегда опускаются. Этот стиль также отличается более причудливым ажуром, лепниной, переплетающейся друг с другом, и зубчатым орнаментом, расположенным перед другими орнаментами, вместо того, чтобы образовывать внутренний край проема, таким образом:



лепнина *a* продолжается непосредственно за орнаментом и полностью отделена от него. В большом дверном проеме Амьена есть зубчатый орнамент. Он находится на первом из ряда ребер, образующих свод портала; но хотя за ним видны внутренние ребра, он не лежит поверх или, скорее, *на* лепнине, как в четвертом стиле, а является завершением отдельной части или подразделения архитектуры. Этот зубчатый орнамент также иногда располагают наклонно. Составные арки такой формы

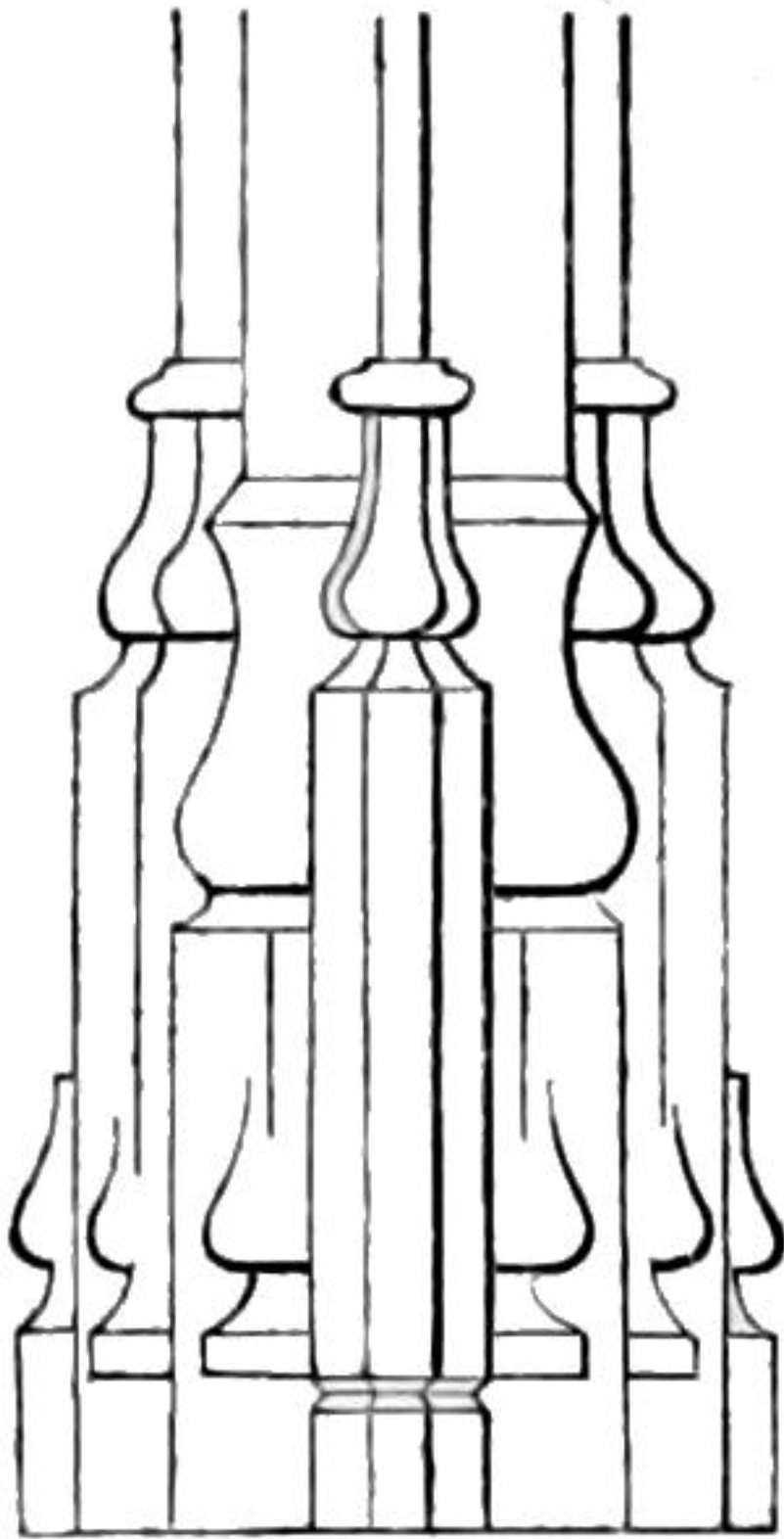


часто повторяются в разрезах окон; *a* изогнутые фронтоны,



вместо прямых, в украшениях контрфорсов и башенок. В этом стиле архитекторы, по-видимому, испытывали отвращение к плоским поверхностям, а также к прямым углам в их лепнине. Они любили делить толщину и увеличивать кажущуюся сложность, придавая каждой половинке разное разветвление; создавая, например, два ряда средников и ажурных элементов в одном отверстии, один перед другим, и совершенно не соответствуя друг другу.<sup>[8]</sup> Они разделили молдинги на отдельные части и разместили их основания на разной высоте, один набор вертикальных молдингов проходит между основаниями других вертикальных молдингов, и основания их снова прерываются высокими плинтусами прежних оснований, как будто каждое из них проникло в твердый камень и снова появилось там, где это не закрывало его; многие некоторые из этих причуд, очевидно, взяты из плетения корзин.





Сохранившийся фрагмент церкви Святого Иоанна Крестителя в Суассоне относится к этому стилю, а новая башня и шпиль в Шартре представляют собой самый красивый образец.

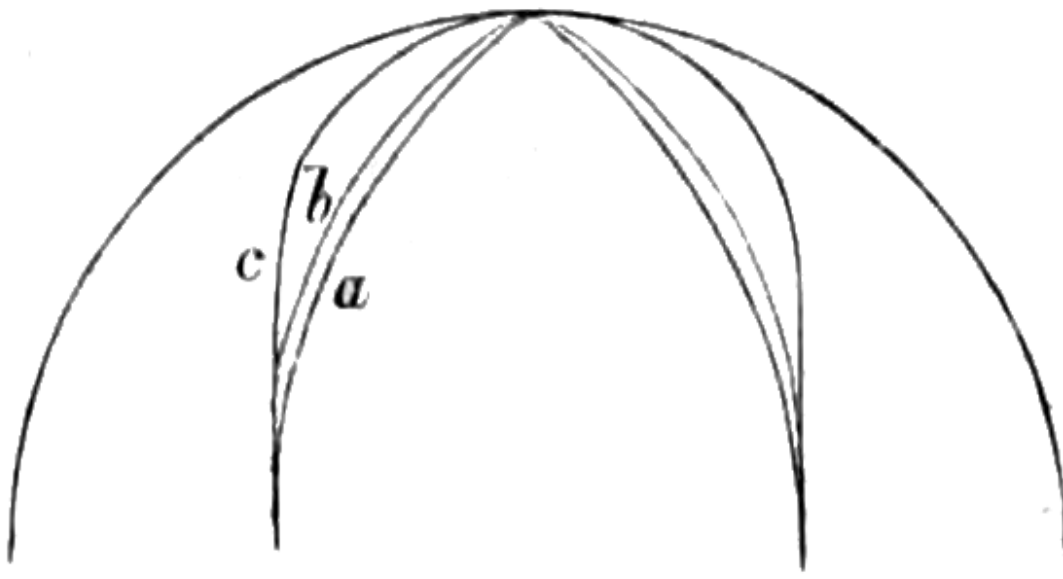
Святылище, окружающее хоры в Шартре, также является изысканным образцом миниатюры, о котором я упомяну подробнее ниже. Примерно в двух лье от Шалона, в маленькой деревушке под названием Л'Эпин, находится маленькая церковь четырнадцатого века. Была достроена только одна башня, увенчанная элегантным шпилем; но если бы фасад был закончен, он представлял бы собой, пожалуй, самый красивый образец готической внешней композиции в мире. Арка дверного проема большая, даже больше, чем принято во французских церквях, и ее орнаменты доходят до верхней части розового окна над ней. Шпиль короткий, с небольшими выступающими контрфорсами у основания. Он поднимается из восьмиугольной башенки, расположенной на башне. Многие части сами по себе могут показаться неуклюжими, но они прекрасно расположены, и каждый маленький дефект исчезает в совершенстве целого. Внутри это также элегантное здание, если не считать белого и желтого цветов, которыми оно в настоящее время пестрит. Фасад, включая две первые арки нефа, кажется, находится несколько позади остальной части церкви.

Если мы сравним эти примеры со зданиями в нашей собственной стране, мы обнаружим, что первые почти соответствуют самым ранним образцам того, что было названо раннеанглийским. Восточная часть Кентерберийского собора - лучший пример, который я могу вам привести; Солсберийский собор и трансепт в Йорке в некоторых деталях соответствуют ему, в то время как в других они приближаются ко второму французскому стилю. Из этого, после некоторой поправки на национальные различия, довольно хорошее представление вам даст Вестминстерское аббатство или восточная часть собора в Линкольне. Нэф в Йорке также принадлежал бы к этому стилю, за исключением сводов и западного окна. Хороших примеров третьего стиля довольно мало как в Англии, так и во Франции; и, возможно, его можно рассматривать только как разновидность второго, однако он обладает отчетливым и своеобразным характером. В наших собственных зданиях это отмечено более сложным расположением ребер на сводах; и в целом можно заметить, что английские архитекторы уделяли обогащению этой части больше внимания, чем французские. После этого две страны пошли другим курсом, и я не могу провести параллель с моим четвертым французским стилем; я также не встречал во Франции ни одного здания, подобного хору в Йорке, капелле Королевского колледжа в Кембридже или храму Генриха Седьмого в Вестминстере.

Я надеюсь, что этот общий взгляд на предмет позволит вам легче понять мои рассказы о конкретных зданиях, но для того, чтобы объяснить себя более полно, я попрошу вашего внимания к очень любопытному зданию раннего периода, которое было предметом многочисленных споров во Франции.

Церковь Сен-Жермен-де-Пре претендует на звание старейшей в Париже.<sup>[9]</sup> Первое здание было начато Хильдебертом в 557 году и закончено в 558 году, степень его возведения не говорит о большом великолепии; однако нам говорят, что оно имело форму креста, и что ткань поддерживалась большими мраморными колоннами, потолок был позолочен, стены расписаны золотой краской, тротуар выложен богатой мозаикой, а крыша снаружи покрыт золотом. Это описание принадлежит Гислемеру, монаху аббатства, жившему в конце девятого века, после того, как церковь дважды сжигали норманны; и, возможно, оно скорее дает нам представление автора о том, какой должна быть церковь, чем о том, какой она была когда-то. Однако здание, по-видимому, не было полностью разрушено, поскольку Морар, ставший аббатом в 990 году, увидев, что ремонт после его разрушения норманнами был выполнен поспешно и небрежно, решил полностью снести его и перестроить заново; и говорят, что он получил удовлетворение,

завершив его почти в том виде, в каком оно существует в настоящее время, перед своей смертью, которая произошла в 1014 году. Из надписи, которая раньше была разборчивой на его могиле, мы узнаем, что он пристроил к церкви башню с колоколом (*signum*): может показаться, что это дополнение ставит под сомнение масштаб выполненных им работ. Освящение состоялось в 1163 году, но мы не можем предположить, что здание простояло полным и бесполезным весь этот период. Старый монастырь был снесен в 1227 году, а другой был начат и закончен *в течение того же года* настоятелем Эдесом. В 1236 году было начато строительство новой трапезной, а в 1244 году была построена большая часовня Пресвятой Богородицы. Они были выполнены по эскизам Пьера де Монтеро и приводятся в качестве доказательства его изысканного вкуса и мастерства. Здание Капитула и красивая палата, примыкавшая к нему, были построены примерно в то же время, а общежитие над ними - в 1273 году; но все эти части были разрушены во время революции. Новый монастырь был возведен в 1555 году, но в 1579 году церковь, по описанию, сильно нуждалась в ремонте, и хотя в 1592 году были произведены некоторые реставрации и переделки, все же в 1644 году она находилась в самом полуразрушенном и опасном состоянии. Неф был покрыт обломками потолка и частично черепицей крыши; мостовая была настолько просевшей, что к ней приходилось спускаться по ступенькам, а своды трансепта грозили обрушиться. Все эти недостатки были устранены в течение двух лет, были обновлены своды трансепта, а неф впервые был облицован камнем. Колонны были украшены составными капителями, некоторые окна увеличены, новый дверной проем открылся на юг, и были внесены изменения в расположение хоров, которые, по-видимому, были единственной частью конструкции, которая содержалась в надлежащем состоянии. В том виде, в каком она стоит сейчас, церковь не очень большая. Внутри низко и мрачно;<sup>[10]</sup> в нефе и части хора опоры состоят из четырех полуколонн, прикрепленных к квадратной колонне, своды нефа слегка заострены, но известная недавняя дата постройки этой части не имеет большого значения, а форма хора не представляет гораздо большей исторической ценности. Опоры шевета цилиндрические. Все арки круглые, за исключением арки шевета, где, по словам французов и Уиттингтона, она была заострена по необходимости; но это не очень очевидно: отверстия меньше, но это не единственный способ поднять арки на одинаковую высоту. Это может быть сделано, во-первых, путем создания готической арки, образованной из двух центров, с большим радиусом, чем у полукруглых арок (заостренная арка с тем же радиусом не поднималась бы так высоко), или с помощью арки из двух центров и того же радиуса на несколько более возвышенном основании, или, наконец, с помощью полукруглой арки на гораздо более возвышенном основании. Следующая диаграмма объяснит это лучше, чем слова.



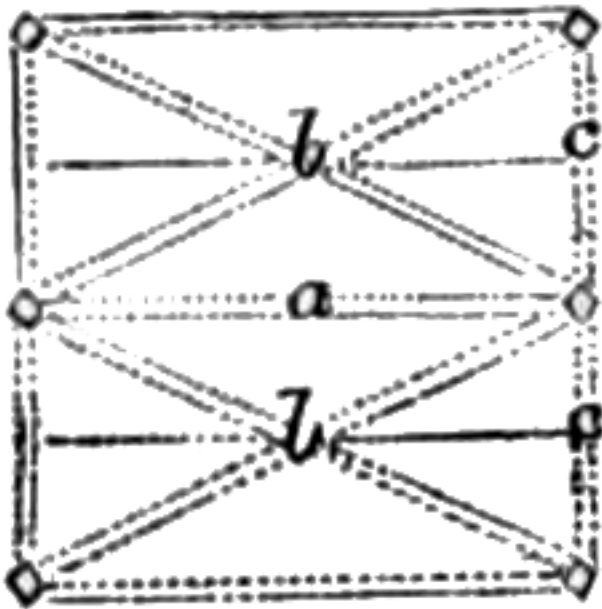
Если судить на глаз, арки Сен-Жермен-де-Пре находятся почти посередине между второй и третьей, *то есть* между *b* и *c*. Основание значительно приподнято за счет перпендикулярной линии, продолжающейся над капителью, а радиус изгиба меньше, чем у полукруга арок в квадратной части. Поскольку архитекторы в какой-то степени воспользовались этим приподнятым основанием, очевидно, что они могли бы, сделав его немного больше, сохранить полукруглую форму, и они, должно быть, сознавали, что это в их силах. Вдоль нефа нет галереи, но мы находим одну вокруг хоров с отверстиями в виде квадратных головок. Было много споров о том, была это первоначальная форма или нет. М. Дюфурни утверждает, что, поскольку первый потолок был деревянным и, вероятно, плоским, было в высшей степени естественно, что они сделали эти отверстия квадратными; но я думаю, что он ошибается. На двух башнях у входа на хоры мы видим проемы, нижние части которых в точности подобны вышеупомянутым, и они разделены таким же образом небольшой колонной; но вверху они арочные. Вполне вероятно, что арки были сняты, чтобы освободить место для окон верхнего этажа, которые на самом деле сводятся к ним, но нижняя часть которых заполнена. Все окна округлые (за исключением окон маленьких часовен), без какого-либо орнамента или разделения, снаружи украшены фигурной лепниной, а внутри совершенно простые. Часовни заостренные, но с тем же орнаментом и так же без ажуров. Под этими окнами есть несколько саксонских (или нормандских) аркад; но не может быть никаких сомнений в том, что эти часовни в их нынешнем виде (исключительно со сводами) находятся несколько позади церкви. Своды проходов имеют круглую форму и примечательно выгнуты на гребне, так что представляют собой почти последовательную череду частей куполов. Капители, как обычно в нормандской архитектуре, очень разнообразны, некоторые напоминают корзины, другие сформированы из набора фигурок животных: некоторые имеют сходство с коринфскими, но массы меньше пропорционально размеру капителя, а рельеф менее выражен. Я думаю, что художник правильно рассудил в этом вопросе и что рыхлость коринфской листы была бы несовместима с массивностью такой колонны. Здесь также есть несколько явно составных капителей под сводом, но они, вероятно, были введены во время ремонта 1644 года. Уиттингтон говорит, что пропорции колонн хора почти соответствуют пропорциям колонн коринфского ордера. Стволы последних имеют полные восемь диаметров в высоту: стволы первых - около четырех с половиной.

Западная башня полностью вмурована в стену современной каменной кладки, за исключением вершины, где мы можем наблюдать образец того, что мы называем саксонской архитектурой, с окнами с круглыми головками, разделенными маленькими колоннами. В двух других башнях, которые примыкают к главному этажу хора, арки также полукруглые; но проемы разделены простенками, а не колоннами, и отделка обеих, хотя и несколько отличающаяся, более грубая, чем у западной башни. Судя по небольшой части, которая все еще выставлена, я должен заключить, что это последняя из трех. Тем не менее, поскольку каменная кладка этих двух более грубых башен составляет существенную часть здания, а проходы продолжаются на протяжении всего нижнего этажа, не демонстрируя какой-либо разницы в стиле в этой части, мы вряд ли можем предполагать, что они предшествуют остальным, тем более что арки ниш, соответствующие галерее хора, увенчаны стрельчатыми арками. Я не могу приписать эту форму какому-либо изменению, потому что эти арки не соответствуют по стилю ни одной другой реставрации здания. Поэтому я должен довольствоваться тем, что приписываю Морару все здание церкви, за исключением сводов, и сомневаться во всем остальном.

Западный портал этой церкви представляет собой стрельчатую арку. В настоящее время он украшен деревками, вставленными в отверстия, но некоторые из них являются реставрационными и занимают место либо статуй, либо колонн с прикрепленными к ним статуями: вверху изображен ряд из десяти маленьких фигурок, лица которых были разбиты иконоборцами восемнадцатого века. Нижние фигуры были приведены в качестве доказательств древности башни, потому что предполагается, что они (по крайней мере, две из них) представляют семью Хильдеберта, но вывод, безусловно, не следует из помещения, и я не сомневаюсь, что этот портал, каким бы древним он ни был, находился за корпусом церкви. Чтобы построить теорию хронологии этого здания на основе дат, которые мы находим в книгах, по сравнению со свидетельствами архитектуры, мы можем предположить, что основная часть западной башни была построена в восьмом веке, но ничего из этой работы не осталось выставленным на обозрение: корпус церкви, северная башня и нижняя часть южной башни работы Морара между 990 и 1014 годами: верхняя часть южной башни очень скоро после этого. Далее следовала верхняя часть западной башни. Западный портал, безусловно, был построен после 1028 года: причины для определения этой даты взяты из собора в Шартре. Буллиарт не дает никакого представления об арке этого дверного проема, и вся теория Уиттингтона, по-видимому, указывает на то, что он предполагал, что она полукруглая. Я вернусь к этой теме в своих наблюдениях о Шартре.

Я так долго заставлял вас колебаться по поводу Сен-Жермена, что вы устали от этого, как и я. В конце концов, мало что можно почерпнуть удовлетворительного из здания, столь грубого и так часто переделываемого, но оно прочно вошло в историю французской архитектуры, и я не мог пройти мимо этого; а теперь, после этого ужасного отступления, я вернусь к церкви Богоматери в Шалоне, зданию, во многих отношениях похожему, но гораздо более законченного строительства, демонстрирующему больше своей первоначальной формы, и, судя по сравнению с другими зданиями, построенными в внутреннее свидетельство, датированное немногим позже. Это превосходный образец того, что я назвал первым стилем французской готики, но он не совсем свободен от изменений. Говорят, что раньше у этой церкви было восемь башен и столько же шпилей. Я не могу различить мест более чем в четырех: два в конце нефа и два у входа на хоры, сразу за трансептом. Такое расположение, по-видимому, не было редкостью; но здесь, как в этом здании, так и в соборе, эти башни примыкают к проходам хора: в церкви Сен-Жермен в Париже они примыкают к главному этажу, и проходы проходят через

них. На одной из башен впереди возвышается деревянный шпиль, общая форма которого представляет собой острую восьмиугольную пирамиду с небольшой квадратной пирамидой на свободных местах под каждым углом башни. Это расположение башенок над контрфорсами Реймского собора, но оно не имеет ничего общего с саксонскими башнями этого здания. Стиль этих башен очень напоминает вершину западной башни Сен-Жермен, но является более декоративным, поскольку окна с полукруглыми головками разделены группами маленьких колонн, а части разделены отдельно стоящей колонной. Прогнозы на удивление смелые. Ни в одной из этих башен нет стрельчатых арок ни внутри, ни снаружи, за исключением верхнего этажа двух из них, и здесь они, без сомнения, более позднего времени; и архитектура церкви, которая в основном остроконечная, не настолько объединена с башнями, чтобы придать их частям совершенную правильность. Есть два этажа проходов, ведущих как к нефу, так и к хорам, и с некоторых точек зрения эффект от этого настолько приятен, что мне совсем не хочется осуждать это. Верхний этаж местами украшен старинной лепниной. На этом своде является самой низкой точкой хребта, *b* несколько выше, а *c* еще выше.



Опоры шевета круглые, с капителями, в некоторой степени напоминающими капители коринфского ордера, а стройные отдельно стоящие колонны позади хоров еще больше напоминают коринфские капители и пропорции. Они представляют собой нечто особенно изящное и приятное в своем внешнем виде. Поскольку они, безусловно, не выглядят рассчитанными на то, чтобы выдерживать изгиб арки, трудно привести разумные основания для восхищения, которое невозможно не испытывать. Объединение круглых часовен с круглым концом хора и его нефов, каждая часть которых украшена чрезвычайно удачно расположенными орнаментами, также является прекрасным обстоятельством с внешней стороны; но в данном случае это скорее задумано, чем увидено, поскольку снаружи много маленьких домиков, и есть несколько огромных простых контрфорсов, дату постройки которых я не берусь утверждать: если они расположены позади церкви, первоначальный потолок, должно быть, был деревянным. Тротуар почти полностью состоит из старинных памятников, выгравированных на камне, в точности на манер медных табличек в Англии. Многие из них

представляют архитектуру тринадцатого и четырнадцатого веков: один или два, из-за их чрезвычайной простоты, могут быть взяты из архитектуры двенадцатого века. Нет ни одной, в которой арка не была бы заостренной, и всегда присутствует орнамент в виде трилистника. Среди, осмелюсь сказать, двухсот памятников такого рода я заметил только одну фигуру в кольчуге, которую я не смог найти снова, когда искал ее; и фрагмент фигуры в пластинчатых доспехах: самая ранняя дата - 1201 год, но цифры не совсем четкие. Есть также гробницы из голубого камня, инкрустированные белым. Я тосковал по мистеру Л.; здесь были материалы для превосходной лекции о прогрессе и изменениях в одежде наших предков. Я не знаю, есть ли среди них что-нибудь, чего нельзя было бы найти в Англии, но в то же время я не знаю ни одного места в Англии, где была бы такая коллекция костюмов.

Шалонский собор имеет по башне на каждом конце западной стороны трансепта, что совсем не радует. Части этих башен, по-видимому, датируются тем же временем, что и башни Нотр-Дам, но они были изменены и пристроены в семнадцатом веке, когда кардиналом де Ноайлем были возведены нынешние своды, два шпиля и весь западный фасад. Корпус здания, по-видимому, относится к тринадцатому веку. В его нефе есть четыре ряда окон: в верхнем этаже; в галереях или трифориях, большая часть которых выходит в окна; в проходах; и в боковых приделах. Последние не являются частью оригинального дизайна; они очень низкие, и было бы лучше убрать их. Стройные шпили, венчающие старые башни, продырявлены во всех направлениях; и хотя их нельзя особо похвалить, они производят впечатление чего-то легкого и элегантного. В соборе Нотр-Дам есть значительное количество хороших витражей, и немного таких же в соборе, но не так много; а большое окно-розарий в западном конце последнего полностью лишено их. Я был в церкви вечером, когда заходящее солнце полностью освещало здание и создавало болезненный отблеск вместо богатого мягкого великолепия раскрашенного стекла в аналогичных обстоятельствах.

Шалон был первым местом, где я заметил широко используемую полукруглую плитку, которую обычно показывают нам на итальянских пейзажах, но она была маленькой, плохо уложенной и создавала эффект скопления людей.

Мы выехали из Шалона ранним утром 30 апреля и на протяжении первых шести лье не видели ничего, кроме бескрайнего поля. Дилижанс не меняет лошадей, но останавливается, чтобы дать им отдых на час или два в середине пути. Упряжь была частично веревочной, частично кожаной, а некоторые упряжки представляли собой цепи. Следы от веревок довольно часто рвутся, потому что никто не думает ставить новые, пока есть хоть какой-то шанс, что старые выдержат сцену, но следы от цепей еще хуже. Первоначально они незначительны, но когда звено уступает место, его заменяют кусочком кожи; это редко длится долго, и нередко оно уступает место во второй раз на том же этапе, но с самым героическим упорством форейторы накладывают другой кусок кожи. Я еще не сталкивался с феноменом железной цепи, полностью сделанной из кожи, но я надеюсь увидеть какой-то значительный подход к этому. Вторая половина поездки открыла нашему взору гряды холмов, примерно в двух милях слева, не очень высоких, но крутых и изломанных, верхняя часть которых в основном покрыта лесом, а нижняя - виноградниками. Эти холмы образуют границу материалов, занимающих Парижскую котловину, которые повсюду резко контрастируют с округлыми холмами меловой местности. Справа тоже было несколько небольших холмов, но они были голыми, за исключением нескольких групп деревьев у подножия. Этот пейзаж, хотя и не был красивым, был значительным улучшением по сравнению с беззащитной утренней равниной. По крайней мере,

было чем развлечь воображение, но это длилось недолго, и мы вернулись задолго до Реймса на обычные просторы обычного поля.

## ПИСЬМО IV.

### ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

*Париж, май 1816 года.*

Побывав с вами в Реймсе, я теперь перехожу к рассказу о том, что я там увидел, и если в нем придется сделать несколько таких же длинных отступлений, как в моем предыдущем, я надеюсь, вы простите меня, ибо эта готическая архитектура постоянно создает соблазн сбить меня с прямого пути. Я начну не с собора, а с гораздо более древнего здания, которое, как предполагается, служило собором до того, как было возведено нынешнее здание. Уиттингтон утверждает, что церковь Святого Реми была освящена в 1049 году. Я не знаю, имеет ли он в виду неф или хоры, но они определенно относятся к разным периодам. В *Церкви аббатств и др.* говорится, что она была построена во времена Карла Великого и освящена Львом IX, который был папой римским с 1048 по 1054 год; неф, за исключением сводов, во многом выполнен в стиле Сен-Жермен-де-Пре в Париже, но колонны разной формы и не кажутся результатом одного проекта. К нефу и прямой части хора ведут проходы на два этажа, а над ними расположены главные окна верхнего этажа с полукруглыми изголовьями, а над ними ряд круглых отверстий, которые, насколько я помню, я не видел где-либо еще. Контрфорсы, внешне, попеременно полуцилиндрические с небольшим выступом и прямоугольные с очень значительным; первые являются частями первоначального сооружения и, очевидно, указывают на то, что крыша была деревянной, а не сводчатой; действительно, все своды, по-видимому, расположены позади стен и опор; последние, вероятно, были добавлены одновременно со сводами, которые сделали их необходимыми. Середина западного фасада представляет собой реставрацию, в ходе которой многие старые части были повторно использованы, а фрагменты мрамора и гранита делают вероятным, что в древнем здании использовались остатки какого-то римского сооружения. Сохранились две старые башни, южный дверной проем и окно над ним - прекрасные образцы того, что я назвал в прежнем письме третьим стилем готики; они, вероятно, относятся к четырнадцатому веку. Хор выполнен в первом стиле, очень похожем на хор Нотр-Дам в Шалоне, и хотя эта церковь, безусловно, уступает в общем эффекте только что упомянутой, все же некоторые из представленных в ней частных видов, я думаю, превосходят все, что там есть. Парящие контрфорсы хоров при их первом отделении от здания поддерживаются небольшой колонной; а узкая галерея, окружающая нижний этаж, проходит между этими колоннами и корпусом церкви. Такой же настрой царит в храме Богоматери в Шалоне, в Амьене и в кафедральном соборе в Реймсе. В церкви есть несколько гранитных колонн, которые, возможно, принадлежали древнему храму.

Под этой церковью находится склеп, где нам показывают могилы Клотэра Первого и Сигизмунда, короля Бургундии. Первый умер в 561 году, вероятно, при Суассоне; второй был брошен вместе со своей женой и семьей в колодец в Орлеане, и мы, конечно, не должны



ожидать найти его в одной часовне с одним из его главных врагов в Реймсе. Простой свод или последовательность сводов небольших размеров не могут дать нам никаких внутренних свидетельств о времени его постройки.

А теперь, чтобы сохранить некоторый хронологический порядок, позвольте мне перенести вас из Реймса в Мант, где с тех пор я увидел церковь, которая является загадкой для антикваров. Уиттингтон говорит, что его построил Эд де Монтрей, и я понимаю, что он цитирует Миллина для подтверждения этого утверждения; но я не могу найти этот отрывок у этого автора. Напротив, Миллин говорит нам, что он был построен тем же архитектором, который строил Руайомон. Так вот, Руайомон был закончен в 1228 году, за шестьдесят один год до смерти Э. де Монтрей, которая произошла в 1289 году. Говорят, что первая церковь, возведенная в Манте, была построена в 865 году, но она была разрушена Вильгельмом Завоевателем; и мы, конечно, не видим в настоящее время никаких остатков какого-либо здания той даты, однако Миллин, похоже, склонен рассматривать северный дверной проем западного портала как часть первоначальной постройки. В целом эта церковь имеет вид здания, которое в разные периоды претерпевало значительные изменения. В том, что я считаю оригинальной работой, неф имеет два этажа с проходами, конец хора круглый, а окна без ажуров. В верхнем этаже и в нижних нефах окна стрельчатые; в верхних нефах они представляют собой целые круги; все они украшены саксонскими орнаментами снаружи и довольно просты внутри. Все эти обстоятельства указывают на стиль, предшествующий тому, который существовал в начале тринадцатого века, и именно эту дату обычно относят к зданию, построенному под покровительством БланшКастильской, матери Людовика Девятого. На западном конце были пристроены две башни. Южная, которая считается самой древней, представляет собой очень странную композицию в стиле стройной готики. Верхний этаж, кроме первого, окружен колоннадой, если можно так выразиться, из двух рядов колонн, расположенных одна над другой, без арки или архитрава между ними, а просто соединенных со стеной каменными плитами на каждой капительнице нижнего ряда. Верхний ряд поддерживает арки, на которых покоятся несколько несоединенных плит, круто наклоненных, выполненных в виде чешуи и не способствующих ни красоте, ни прочности, ни укрытию здания. Северо-западная башня, построенная, согласно местным традициям, через триста лет после предыдущей, гораздо менее легка в своей конструкции и ненамного красивее. Она скорее казалась бы более древней, чем следующая за первой, если бы была какая-то разница, но вершина сравнительно современная, и это, вероятно, породило мнение, что ее дата гораздо более поздняя.

Многие часовни, по-видимому, были построены в тринадцатом веке, когда, возможно, были добавлены своды нефа и хоров, а некоторые окна верхнего нефа были изменены с их первоначальной круглой формы на ту, которую они имеют сейчас. Еще позже (в 1405 году) было возведено крыльцо южной двери западного входа. Оно очень красивое и является единственной частью здания, которая является таковой. Помимо этого, существует множество других несоответствий, которые, вероятно, можно отнести к разным периодам. Прыжки с наклонным пахом, как в Бове. Вы знаете, что при косом паховом сгибании выступы обычно попеременно то больше, то меньше. В этой церкви прямая арка между большими опорами, по-видимому, образована равнобедренным треугольником или почти таким образом, возвышающимся на капителях стволов; но на меньших опорах перпендикулярная линия продолжается значительно выше капителя, и прямая арка между ними, следовательно, очень тупая. Возможно, именно эта прихоть вызвала восхищение Суффло, который, как говорят, был поражен *прочностью* сводов, хотя ширина нефа всего 34 фута. Смелость архитектора, однако,

достаточно заметна в других отношениях, поскольку опоры шевета имеют всего 1 фут 11 дюймов в диаметре, чтобы поддерживать свод, который возвышается на 102 фута 6 дюймов (английская мера) от земли. Вследствие этого одна из них повреждена и была окована со всех сторон железом. Месье Габриэль, один из компаньонов Суффло, в своем исследовании этой церкви утверждает, что все шесть колонн шевета можно было бы срезать, и что, тем не менее, благодаря научному расположению камней верхняя часть и своды остались бы целыми: это действительно было бы нечто замечательное. Все арки нефа и хора заостренные.

Вот и все о Манте, но я все же должен злоупотребить вашим терпением, прежде чем я верну вас в Реймс с рассказом о здании, которое из-за его ранней постройки, своеобразной архитектуры и необычайного великолепия я считаю самым интересным образцом готического стиля во Франции, а возможно, и в мире. Из того, что говорит об этом Уиттингтон, стр. 54, 55, 57, я предполагал, что найду здание в нормандском вкусе, но это не так; Шартр определенно готический, действительно в своеобразной манере, но такой, какой можно было бы предположить после всех трех вышеописанных зданий. К первоначальному зданию есть некоторые пристройки, но они чрезвычайно хорошо обозначены, и масса здания настолько явно является результатом одного проекта и производства одного периода, а время его возведения настолько достоверно установлено, что он превосходит все другие соборы, представляющие интерес для антикваров, и уступает немногим по красоте. Позвольте мне поделиться с вами информацией, которую я смог почерпнуть на месте, возможно, это поможет вам составить некоторое представление о том, через что нужно пройти, чтобы прийти к каким-либо удовлетворительным результатам в истории французской готики. Сначала я купил небольшую книжечку по истории Шартра, чтобы узнать даты различных частей города, но узнал из нее мало того, что хотел знать. Автор начинает с того, что рассказывает нам, что древние народы Галлии были самыми религиозными людьми в мире, и что невинность их жизней и святость их священства сделали их достойными участвовать в самых важных откровениях и показать им будущее воплощение Слова задолго до того, как оно было совершено. По его словам, было три класса людей, которым было адресовано это сообщение: маги, Сивиллы и друиды. Первые узнали об этом благодаря своим знаниям астрологии, вторые получили дар пророчества в награду за свою девственность, а друиды знали благодаря пророческому духу, а не какому-либо случайному предсказанию, что однажды девственница родит сына для спасения мира; и, следовательно, они воздвигли в нескольких местах алтари с надписями *virgini parituræ* (они писали по-латыни?), и среди прочих был очень знаменитый алтарь в Шартре.

Когда впоследствии в этих краях проповедовалось христианство, были три обстоятельства сходства христианских и друидических обрядов, которые значительно облегчили его распространение. Поклонение Деве, которая, согласно их традициям, должна была родить сына; приношение хлеба и вина, обычное при их жертвоприношениях; и поклонение Тау, то есть кресту. Христианская служба совершалась у древнего алтаря Пресвятой Богородицы, и толпы людей стекались со всех концов вселенной, чтобы принести свои подношения. Нынешний собор построен над гротом, где раньше стоял этот алтарь.

Самой известной реликвией здесь был покров Пресвятой Богородицы, который был украден у вдовы-еврейки несколькими благочестивыми патрициями Константинополя. Он был взят у них императором, чье благочестие, я полагаю, было такого же рода, и подарен Карлу Великому, который привез его в Экс. Он был вывезен оттуда Карлом Лысым и передан кафедральному собору в Шартре. Эта реликвия, конечно, совершила множество чудес, но большинство из них -

то, что многие люди в Англии называли бы особым провидением. И если бы среди нас не было разделения на секты, разве эти особые провидения вскоре не стали бы рассматриваться как чудеса и утверждаться как доказательства истинности определенных доктрин? Таким образом, у нас нет причин гордиться своей свободой от подобных суеверий, поскольку это зависит от обстоятельств, над которыми мы не властны, но есть много причин быть благодарными не за то, что у нас есть та или иная форма поклонения, а за то, что у нас есть свобода самостоятельно размышлять на религиозные темы. Эта книга не является устаревшим трудом: она была напечатана в 1808 году и может служить доказательством того, что, какой бы вред ни нанесла революция религии в умах французов, она никоим образом не искоренила суеверия.

В Шартре есть публичная библиотека, содержащая от двадцати до двадцати пяти тысяч томов, и я нашел там историю города, заслуживающую большего внимания; хотя даже в ней автор занимает 200 страниц, рассказывая нам о том, что происходило до прихода римлян. Это безумие, по-видимому, так же сильно во Франции, как, как говорят, оно распространено среди валлийцев; и многим местным историям предшествует рассказ о Самогесе, сыне Иафета, который первым заселил Галлию, и длинном ряду князей, которые последовательно дали свои имена друидам и бардам, кельтам, галлам и даже франкам. Они, вместо того чтобы быть германской нацией, были подданными Франка, сына Гектора, названного Гомером Астианаксом и Скамандром, который приехал во Францию и женился на дочери Рема, короля Реймса. Это было всего лишь возвращение на землю его предков, ибо Дардан, основатель троянского рода, был французом.

Но вернемся к этой Истории Шартра, написанной неким М. В. Шеваром и напечатанной в Шартре. Это уверяет нас, что старый собор был сожжен в 1020 году; что Фульберт, который в то время был епископом, почти сразу приступил к возведению нынешнего здания, но оно не было завершено на момент его смерти, в 1028 году, хотя, по-видимому, было значительно усовершенствовано. Нам даже говорят, что он был закончен до середины одиннадцатого века, но это слово часто используется очень вольно в описаниях готических зданий. Матильда, жена Вильгельма Завоевателя, умершего в 1083 году, покрыла основную часть здания свинцом. Баснеф, башни и западный фасад были закончены в 1145 году. Южное крыльцо было пристроено в 1060 году Жаном Кормье, или Жаном Ле Сурдом, врачом Генриха I Французского. Знаменитый шпиль - один из тех, что находятся на западном фронте. Раньше на этом месте стоял деревянный дом, но он сгорел в 1507 году и дал начало настоящему, которое почти сразу же поднялось из руин. Я так много слышал о высоте этого шпиля, что первый вид на него разочаровал меня в этом отношении, но большая высота корпуса здания во французских церквях эффективно предотвращает любое такое чрезвычайное впечатление высоты, какое производит шпиль Солсберийского собора; или, по крайней мере, высота должна быть действительно огромной, чтобы вызвать это. Своды этих зданий более высокие, а расстояние между ними и деревянной крышей намного больше, чем обычно в Англии; действительно, иногда в наших церквях опускают прямую стяжную балку, чтобы полностью ввести своды в кровлю. Сама крыша тоже выше. В целом конек крыши в Шартре должен быть на целых 50 футов выше, чем в Солсбери, и 50 футов, добавленные к массе здания и взятые от шпиля, значительно уменьшат кажущуюся высоту последнего. Высота здания в значительной степени теряется в его объеме. Оно даже служит основой для более легкой части и в какой-то степени эталоном для ее измерения. Однако впоследствии, прогуливаясь по городу и рассматривая собор с разных точек зрения, я оценил высоту по достоинству. Впечатление производил не очень высокий шпиль, а очень величественная церковь: эффект значительно усиливался благодаря ее

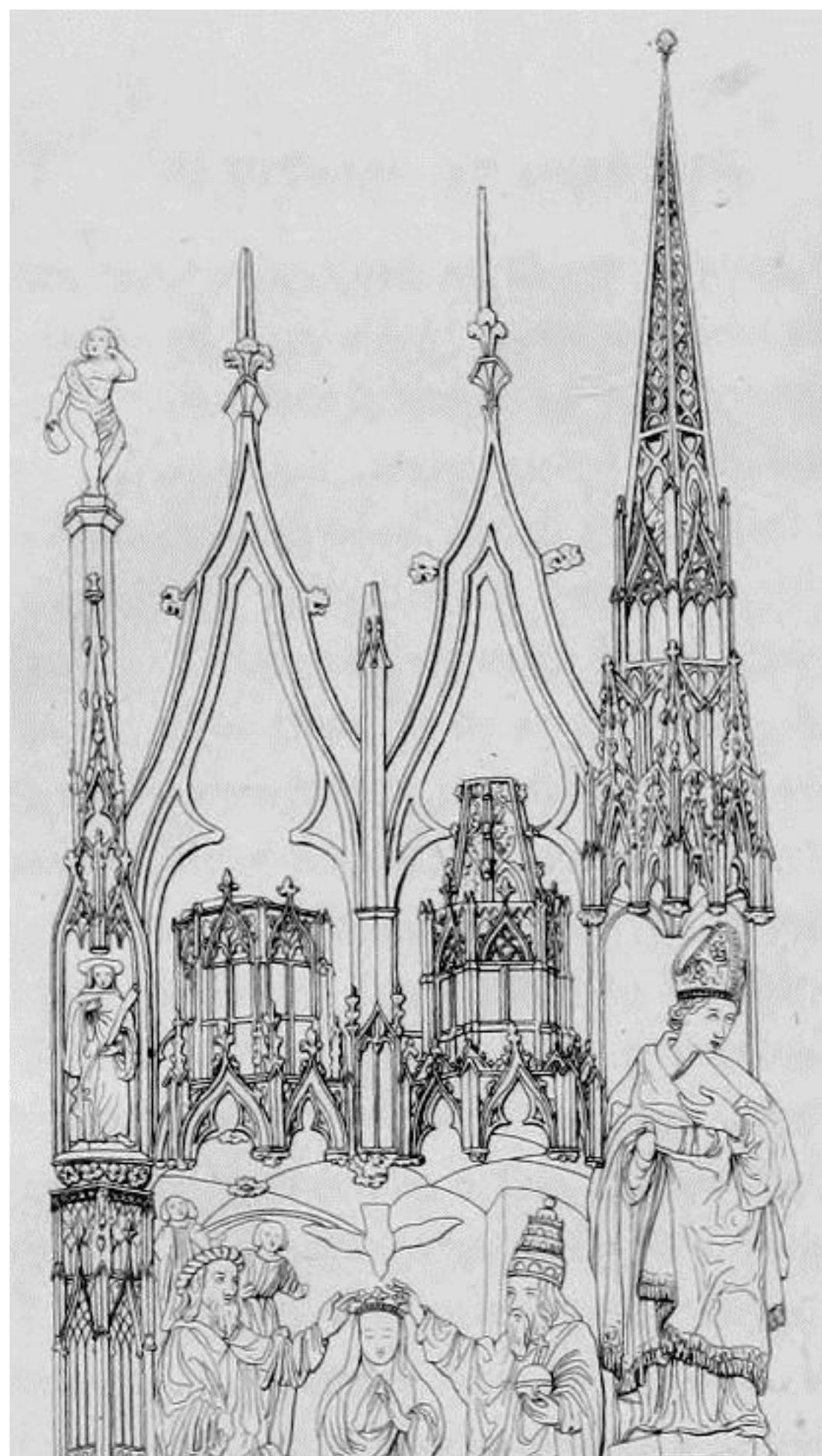
прекрасному расположению на вершине холма, у подножия которого собрался город. Общая высота нового шпиля составляет 403 английских футов. Верхняя часть башни и шпиль выполнены из самой легкой и красивой работы, какую только можно себе представить. Орнаменты выполнены с величайшей изысканностью и во всем рельефе, стебли виноградных лоз и гроздь винограда, украшающие лепнину, полностью отделены, и работа подвешена только за кончики листьев; и все жилки и ребра видны так, как если бы их можно было увидеть рукой, а не с высоты 300 футов. Даже детали, которые снизу вообще не видны, отделываются с той же тщательностью. Лестница, по которой поднимаешься на этот шпиль, сама по себе образует небольшую башенку, тоже ажурной работы, совершенно независимую от того, что поддерживает шпиль. Противоположный шпиль гораздо более прочный и простой по своей форме и, кажется, является частью здания Фулберта; его высота составляет 365 футов, и его внешний вид больше похож на норвичский, чем на любой другой английский шпиль, с которым я знаком, но сходство совсем не продолжается в башне, которая его поддерживает. Над основанием шпиля возвышается несколько башенок, и вся композиция более готическая, чем в Норвиче. Поскольку собор два или три раза разрушался пожарами, прежде чем его возвели в его нынешнем виде, *т.е.* до времен Фульберта, возможно, что часть нижней части этой башни принадлежала более раннему зданию; однако в нем представлена стрельчатая арка. Весь западный фасад очень красив. Крыльцо украшено статуями и колоннами, как в Реймсе и Амьене, но не в таком изобилии и не так глубоко. Исполнение также более чопорное и грубое, и сходство, вероятно, гораздо сильнее с западным дверным проемом Сен-Жермена, каким он существовал до революции, чем с любым из этих зданий. Некоторые статуи просто прикреплены к маленьким колоннам позади них, под другими есть выступ для ног, но очень маленький и, по-видимому, недостаточный. Над ними установлены небольшие навесы, которые также прикреплены к стволу колонны. Капители этих колонн вместо листьев образованы маленькими фигурками с навесами над ними, увенчанными чем-то похожим на маленькие модели больших зданий. Примечательно, что, хотя арки этого дверного проема несколько заострены, архитектура, представленная на моделях, никогда не была такой. Напротив, на южном портале, который я вскоре опишу, где этих моделей в десять раз больше, значительное количество имеет стрельчатые арки. Это обстоятельство кажется весьма необычным, если учесть, что этот западный дверной проем был построен, как утверждается, через восемьдесят пять лет после южного крыльца. Над большой дверью находится тройное окно, среднее из которых является самым большим и высоким, единственный экземпляр такого расположения в здании. Над этим находится великолепное окно-роза, но более простого расположения и с большей долей твердых элементов, чем мы находим в окнах более позднего периода. Окна нефа и хора также заканчиваются розой, но с той единственной разницей, что у больших роз внешняя сторона украшена лепниной, в то время как внутренние грани простые; у меньших, наоборот, внутренние грани лепные, а внешняя сторона простая.

Южное крыльцо во многих отношениях очень любопытно. Оно было построено, как я уже говорил, в 1060 году Жаном Кормье, врачом Генриха I. Эта дата важна, потому что она кажется чрезвычайно достоверной, а пристройка крыльца доказывает, что церковь, если и не достроена, то все же находилась в состоянии большого развития в тот период. Здесь есть проемы, не арочные, а с квадратной головкой, объединяющие все части этого крыльца в своего рода открытый портик. Он изобилует отдельно стоящими колоннами, которых в церкви нет ни одной, большими и малыми фигурами и образцами архитектуры, в некоторых из которых, как я уже отмечал, представлена стрельчатая арка. Арки самого крыльца все заостренные.

Скамеечки для ног фигур обычно сами по себе представляют собой гротескные человеческие фигуры, и многие из них с коронами. Эти статуи и навесы над ними находятся в гораздо лучшем состоянии, чем на западном фронте. Они грубо отделаны, но работа, затраченная на кружева некоторых предметов одежды, показывает, что эта грубость была результатом не небрежности, а недостатка мастерства. Листва капителей колонн покрывала нижнюю сторону навеса. Над крыльцом расположен ряд из пяти окон одинакового размера и высоты, а над ними окно-роза. В трансепте в Амьене угловые пространства между аналогичным рядом арок и кругом над ними открыты и образуют дополнения к окну-розетке; здесь они закрыты, и не предпринимается никаких попыток объединить их. Перед фронтоном, как обычно, есть галерея, и на каждом конце этой галереи находятся небольшие восьмиугольные башни, увенчанные шпилем. По-видимому, это был обычный способ отделки в ранней французской готике; это встречается в церкви в Суассоне, которая несет на себе все признаки древности; и в других местах. Общий проем окон, как в верхнем этаже, так и в проходах, в этой церкви округлый, но они разделены большой простой серединкой (такой я никогда больше не видел) на две части, каждая из которых имеет стрельчатую арку, а над ними - розу.

Возможно, частью первоначального проекта было наличие башни с каждой стороны каждого конца трансепта и по одной с каждой стороны хоров, но части этих башен, которые сейчас выставлены над кровлей церкви, по-видимому, относятся к более позднему времени; ни одна из них не закончена, и то, что было выполнено с двумя последними, не соответствует работе с остальными четырьмя. Они украшены многочисленными маленькими стержнями, чрезвычайно длинными и тонкими, большинство из которых соединены с цельной каменной кладкой, но те, что расположены по углам, отделены друг от друга, чтобы придать преувеличенный вид легкости. Я полагаю, что они были позже храмов Нотр-Дам в Париже, но раньше, чем храмы в Реймсе; но среди различных усилий, которые в конечном итоге завершили строительство первой упомянутой из этих церквей, мы не можем определить, в какой период были построены башни, и приоритет даты остается в большой неопределенности, поскольку стиль здания не является решающим, или, скорее, у меня недостаточно знаний, чтобы быть в состоянии определить его по этому признаку. Северный фасад Шартрского собора выполнен в похожем стиле орнамента, но без выступающего крыльца, что делает его столь важной и интересной особенностью южного фасада.

В Шартре очень много расписного стекла; в этом отношении он намного превосходит любой другой собор, который я видел; цвета здесь глубокие, не теряющие своей яркости, а освещение ярче, чем в Реймсе, хотя окна нефов, за одним или двумя исключениями, окрашены так же, как и окна верхнего этажа. Говорят, что толщина стекла составляет полдюйма; я полагаю, что это ненамного толще, чем некоторые старые стекла в Йоркском соборе. На многих окнах есть щитки. Внутренняя длина этой церкви составляет 461 фут, а высота сводов - 113 футов, опоры нефа состоят попеременно из восьмиугольных колонн с прикрепленными к ним четырьмя круглыми стержнями и из круглых колонн с таким же количеством прикрепленных к ним восьмиугольных стержней. Все арки и своды заостренные, за исключением, возможно (и в этом я не уверен), того, что поперечные своды нефа могут быть круглыми. Конструкция крыши получила много похвал, но она не очень хороша; все бревна маленькие, а фермы расположены очень близко друг к другу. В конце хора, как обычно, находится *maître poutre* огромных размеров, который, как вам говорят, поддерживает всю крышу, но на самом деле ничего не поддерживает, поскольку сам подвешен на сходящихся стропилах. Между стяжной балкой и верхом сводов остается пространство около шести футов.



## РАБОТА СО СВЯТЫНЕЙ В ШАРТРЕ.

*Лондон. Опубликовано J & A Arch. Корнхилл. 1<sup>марта</sup> 1828 года.*

Единый этаж боковых нефов, многоугольный конец хора, опоры, поддерживающие пахи позади него, и окна хора, одиночные, а не расположенные по три, - все это объединяет, чтобы отнести это здание ко второму стилю французской готики; что в противном случае могло бы вызвать сомнения из-за большей массивности работы и наличия некоторых круглых арок в башнях. Одноэтажный ряд проходов и большая высота здания, по-видимому, указывают на более поздний период, чем Нотр-Дам в Париже, но, с другой стороны, окна меньшего размера, увенчанные в нефе единственной розой, более прочные перегородки больших окон-роз и стиль внешней отделки свидетельствуют о более ранней стадии развития искусства. Если бы мне пришлось определять дату по архитектуре, я был бы очень озадачен многими особенностями, либо очень редкими, либо не встречающимися нигде; но в целом, за исключением части башен, я не смог бы определить это раньше 1150 года.

Благодаря хорошим пропорциям, красивым деталям и тонко раскрашенным окнам вы придете к выводу, что все производимое впечатление возвышенно; но я хотел бы, чтобы вы были здесь, где вы нашли бы лучшее доказательство этому, чем холодная убежденность вашего разума. Люди казались очень набожными и весь день целовали пьедесталы и различные части декоративной архитектуры вокруг почти черной фигуры Пресвятой Богородицы. В этой части Франции Пресвятую Деву обычно изображают с очень темным цветом лица; и так, я полагаю, обстоит дело с самыми популярными ее изображениями во всех католических странах. В тротуаре есть лабиринт, который, как говорят, составляет лигу, измеряемую по всем его изгибам; один соотечественник обратился ко мне, чтобы узнать, правда ли это. Я сказал ему, что это невозможно, и показал ему, что количество поворотов, умноженное на длину среднего, дает всего 1320 футов, но он был полон решимости верить так, как верили его отцы до него.

Я не могу покинуть собор, не упомянув о прекрасном убранстве хоров, ради осмотра которого стоит отправиться в Шартр. Он состоит из сорока пяти отсеков, образующих своего рода непрерывную галерею, и содержит в общей сложности около двухсот пятидесяти фигур, каждая высотой в три фута. Это очень любопытный образец, как из-за чрезвычайной тонкости изготовления, так и как образец последнего периода готической архитектуры во Франции. Это законченное точечное кружево из камня, и некоторые нити не толще лезвия перочинного ножа. Стиль богат и красив, или, по крайней мере, красивы многие детали; но в целом ему не хватает простоты, и по дизайну он уступает архитектуре часовни Королевского колледжа в Кембридже и, возможно, даже Генриху VII. часовня в Вестминстере; но чрезвычайная сложность многочисленных украшений в последнем упомянутом здании мне не нравится. В работах в Шартре расположение масс гораздо более простое и понятное, но узор и детали орнаментов еще более запутанны. Следует отметить, что своды остаются совершенно простыми и без каких-либо следов пальмовых ветвей, представленных в часовне Королевского колледжа, или еще более сложного устройства церкви Редклифф в Бристоле. Эта прекрасная работа состоит из двух серий, первая из которых, как говорят, была выполнена на излишки денег, собранных для возведения шпиля. Он выполнен в том же стиле, что и это сооружение, если принять во внимание его большую изящность, приспособленную к другому характеру работ; но на нем нет дат: это самая большая часть. Вторая серия демонстрирует некоторые следы знаний о римской архитектуре и датируется 1523 по 1530 год. Он украшен арабесками в подражание

итальянскому *чинкве центо*. Я заметил две даты более позднего периода, Т. Бовдин Мил vi<sup>c</sup> XI, и аналогичную надпись 1612 года, но разницы в стиле, объясняющей их, нет.

Рассказы Шартра навели меня на мысль, что в крипте под собором я найду какие-то остатки очень глубокой древности, но я был разочарован; похоже, там нет ничего, кроме того, что является ровесником здания, а своды простираются не под всем зданием, а только под часовнями и боковыми нефами. Люди в этом районе более неблагоприятно настроены по отношению к бурбонам, чем те, кто живет к востоку от Парижа. Одна женщина заметила, что я был одним из тех, кто вернул Людовика XVIII. Ей нечего было сказать ни против них, ни против него, но тон ее голоса не обещал, что она скажет что-нибудь в защиту кого-либо из них. *Дирижер* дилижанса, возможно, не был наполеонитом. “Будь то Бог или дьявол, Наполеон или Людовик XVIII. будь ты на троне,” заметил он, “законам нужно подчиняться. До этого во Франции были революции, о которых так много говорят; например, во времена Карла Пятого, который изгнал англичан из Франции; и если бы французы сейчас были так же преданы своей стране, как и тогда, всего этого никогда бы не произошло”. Я не мог бы рассердиться ни на одного француза из-за чувства досады по поводу вмешательства иностранцев в дела его страны, как бы того ни требовали политические обстоятельства.

Две церкви, описанные в последний раз, и церковь Богоматери в Париже, могут рассматриваться как принадлежащие к готическому стилю, промежуточному между первой и второй из перечисленных мною; и поскольку я хочу дать вам своего рода исторический ряд, разъясняющий прогресс архитектуры, я здесь представлю некоторый отчет о здании французской метрополии. Говорят, что первоначально он был основан Хильдебертом в 522 году. В нем было 30 мраморных колонн и очень большие окна, согласно рассказу, оставленному нам Фортунатом, поэтом того времени.<sup>[11]</sup> Это описание, однако, не имеет ничего общего с нынешним зданием, которое было начато в 1010 году Робертом Благочестивым. После его смерти им пренебрегли, и мало что делалось до 1165 года, когда Морис де Сюлли, либеральный и щедрый прелат, занял парижский престол, и ему мы, по-видимому, обязаны большей частью здания. Он разрушил старую церковь Хильдеберта, существовавшую до этого периода; и в 1181 году восточная часть была настолько продвинута вперед, что ее освятили Генрих, папский легат, и сам епископ, который умер в следующем году. Одо де Сюлли преуспел и продолжал работу с большим рвением до своей смерти в 1208 году, так что в течение сорока трех лет с момента возобновления работы она велась с энтузиазмом, и мы должны предположить, что большая ее часть была завершена. Считается, что Пьер де Немур, умерший в 1220 году, закончил неф и западный фасад. Последняя фигура короля, выставленная в его галереях, - это фигура Филиппа Августа, умершего в 1223 году, и это одна из причин предположить, что она закончилась в его правление, но она не очень веская. Однако строительство южного трансепта было начато только в 1257 году, о чем нам сообщает готическая надпись на паперти, и затем древняя церковь святого Стефана была разрушена, чтобы освободить для нее место. Нынешнее окно-роза было обновлено по образцу старинного в 1726 году. Дата строительства северного трансепта неизвестна; вероятно, он предшествовал южному; но Ле Гран относит его притвор и часовни к четырнадцатому веку.

Фасад тяжелый, но не такой тяжелый, как обычно изображают на гравюрах; я думаю, что такой вид возникает отчасти из-за квадратной массивности башен, а отчасти из-за того, что горизонтальные линии обозначены слишком сильно - обстоятельство, которое всегда производит плохой эффект в готической архитектуре. Я не смог определить, предполагалось ли



увенчать эти башни шпилями: я склонен ответить утвердительно, но скорее по аналогии, чем на основании прямых доказательств. По словам Лэндона, в арках над западным крыльцом было двадцать пять статуй королей, а именно. тринадцать из первой расы, девять из второй и семь Капетингов. Они полностью заполняли один ряд арок и не более. Теперь над дверными проемами в этом фасаде есть два ряда арок, нижняя из которых, согласно высоте, указанной тем же автором, представляет собой двадцать четырёх, а верхняя - двадцать шесть. Спросите, сколько там было статуй и где они стояли? Фелибьен на своей табличке с изображением фасада, которая намного лучше, чем у Лэндона, изображает двадцать восемь ниш в нижней аркаде, а именно. девять в середине, семь с одной стороны и восемь с другой, и четыре на контрфорсах. Верхняя аркада представляет собой галерею, не предназначенную для статуй, средняя часть которой открыта с обеих сторон. Арки нижнего ряда имеют верхушки в виде трилистника и снизу кажутся полностью состоящими из архитектурных образцов. Навесы портала изобилуют также архитектурными образцами, напоминающими этим и по стилю скульптуры южный портал в Шартре. Возможно, их дизайн, хотя и не исполнение, можно отнести ко временам Мориса де Сюлли, к 1165 году, но это дает дату на столетие позже, чем дата Шартра. Мне бы очень хотелось выяснить, что южный притвор в этом соборе был построен в 1160 году, а не в 1060-м, но я не могу убедить себя, что врач Генриха I. дожил до того, чтобы построить его через сто лет после смерти своего государя. Матильда, упомянутая как внесшая вклад в церковь, возможно, является вдовой императора.

Уиттингтон говорит: “Восточная оконечность, трехугольная и очень простая, вероятно, была одним из первых готических сооружений во Франции (1168). Эта простота, с точки зрения надлежащего единообразия, была сохранена в последующей части здания, за исключением часовен, которые относятся к более позднему времени; ” этого я не понимаю; восточный конец полукруглый и богато украшен снаружи тонкими колоннами и шпилями разной высоты, которые, возможно, были добавлены одновременно с часовнями, если они действительно расположены сзади, но, несомненно, они не являются их частью. Мне кажется, что те части, которые остались без украшений, никогда не были достроены, поскольку они имеют резкие окончания, которые были не во вкусе готических архитекторов ни в один период. Все летящие контрфорсы чрезвычайно стройны, и в целом сооружение Собора Парижской Богоматери можно считать одним из самых смелых и удачных из существующих в готической архитектуре; хотя даже здесь мы находим некоторые следы чрезмерной силы тяги арок боковых нефов.

При входе в Собор Парижской Богоматери поражает двойной ряд боковых нефов и, кроме того, открытых часовен, ширина которых составляет семь отделений, а не пять, как в Амьене, или три, как в наших церквях. Обычно предполагается, что если два измерения здания велики, то они будут казаться меньшими, если третье также будет большим. Например, в очень большом здании большая высота уменьшит видимую протяженность в плане, большая длина уменьшит видимую ширину, и узкая комната будет выглядеть выше, чем широкая комната той же высоты и длины. И все же, конечно, впечатление простора в Notre Dame гораздо меньше, чем в более узком и высоком здании в Амьене. Один из наших путешественников оценил размеры Собора Парижской Богоматери примерно в два раза меньше Вестминстерского аббатства; и некоторые друзья, не знакомые с архитектурой, с которыми я разговаривал на эту тему, подумали, что он, возможно, недооценил его, но, безусловно, французское здание было намного меньше английского. Внутренняя длина собора Парижской Богоматери составляет 416 футов, а ширина - 153: длина трансепта едва ли превышает ширину нефа и боковых проходов. Вестминстерское аббатство имеет 360 футов в длину и 72 в ширину. Трансепт, действительно,

имеет длину 195 футов, но вся внутренняя площадь французского здания должна быть как минимум вдвое больше, чем у английского. Откуда такая ложная оценка его размеров? Зависит ли это просто от неразумного расположения частей, или это в какой-то степени следует приписать патриотической решимости находить все лучшее в нашей собственной стране? Здесь два этажа боковых проходов, и этот двойной ряд и очень тонкие колонны, разделяющие проемы верхнего этажа, с некоторых точек зрения очень приятны. Над каждым из больших проемов внизу есть три арки, объединенные в одну общую арку; но пространство между тремя меньшими арками и одной большей представляет собой глухую стену. Это имеет очень плохой эффект, особенно потому, что это та часть, в которой мы привыкли ожидать украшения; действительно, расположение этой галереи уступает тому, что ранее было замечено в Nôtre Dame в Шалоне. Своды нефа и хора имеют косые выступы, как в Бове и Манте. Сам свод, по словам Миллина, имеет толщину всего 6 дюймов.

Собором Нотр-Дам я завершаю то, что хотел сказать вам о прогрессе готической архитектуры, предшествовавшем ее полному развитию в соборах Амьена и Бове. Еще один гордый образец архитектуры того периода находится в Реймском кафедральном соборе. Как нам сказали, он был основан в 818 году, но у меня есть некоторые сомнения в том, что раннее сооружение, о котором говорится таким образом, не было церковью Святого Реми и не находилось на месте нынешнего собора. Он был сожжен в 1210 году вместе с большей частью города Реймс. Немедленно было начато строительство нового собора, но древний склеп был оставлен; сейчас нам не показывают ни одного древнего склепа в соборе, но в Сен-Реми он есть. Работа продвигалась с большой скоростью, поскольку алтарь был освящен 18 октября 1215 года, а остов церкви был закончен в 1241 году. Представляется вероятным, что эта отделка не включает знаменитый западный фронт, который, однако, был завершён до 1295 года. Таким образом, вы видите, что основная часть здания была возведена за тридцать один год; в то время как в Париже два действующих епископа не смогли довести свое здание до такого состояния за сорок три года упорных усилий, хотя фундамент был заложен ранее и, вероятно, подготовлено значительное количество материалов, и хотя трансепт не был включен в проект. Размер был ненамного больше, а расходы, должно быть, были определены меньше из-за меньшей роскоши последнего здания. Это различие довольно удивительно, особенно если принять во внимание, что парижские епископы пользовались поддержкой монарха. Что касается портала, или западного фасада, то табличка в Уиттингтоне - лучшее, что я видел, хотя на ней сохранилось много ошибок большой, но очень плохой гравюры, опубликованной в 1625 году. Должно быть, он был частично скопирован с этого или с какого-то другого, происхождение которого можно проследить до общего, но не без ссылки на здание, потому что несколько ошибок исправлены, а детали переданы лучше, хотя рисунок выполнен в гораздо меньшем масштабе. Одну важную ошибку не следует приписывать старой табличке; восьмиугольные башенки, расположенные под каждым углом западных башен, не закрыты, а полностью открыты и состоят всего лишь из тонких стволов, которые удерживаются в вертикальном положении многочисленными железными связями. Часть над арками, поддерживаемая этими стволами, является основанием недостроенного шпиля, а вся вершина башен, очевидно, носит временный характер; однако даже в качестве временной отделки здесь нет и, по-видимому, никогда не было *лилий*.

По богатству и великолепию внешней архитектуры Реймс превосходит любой другой собор, который я видел, и, вероятно, любой из когда-либо возведенных. Приведенная выше табличка Уиттингтона даст относительно правильное представление о западном фронте, но ни о каком эффекте, производимом тем же изобилием, распространенным по всей поверхности огромного

здания, речи не идет. Я не знаю, не является ли вид задней части хоров еще более поразительным, чем вид главного входа, все контрфорсы которого заканчиваются маленькими шпилями, все части переходят в остроконечные башни, все подчинено шпилю высотой 256 футов, который венчает *круглую точку* увенчан ангелом из позолоченной бронзы. Кстати, я не знаю, сделан ли этот ангел из позолоченной бронзы, но я знаю, что подобное величие существовало в Шартре, и мое воображение, скорее, чем моя память, рисует его здесь. Никто, кроме ангела, не стал бы делать в таком месте, ситуация слишком опасна для любого человека. Этот шпиль на капелле, возможно, скорее вредит, чем способствует общему эффекту церкви, если смотреть на него издали, но, пройдя мимо задней части хоров, никто не мог пожелать, чтобы он исчез, и если бы шпили впереди и то, что было задумано в центре, были завершены, это, вероятно, стало бы приятным аксессуаром со всех точек зрения. Все эти шпили и башенки богато украшены, и более того, орнаменты очень красивы, как по дизайну, так и по исполнению; шлейф, которым заканчиваются некоторые из башенок, является одним из самых изящных завершений, которые я встречал. В соответствующих частях есть некоторые незначительные различия в деталях, но общая форма всегда одинакова, а характер единообразно сохранен. Ни одно из этих различий не различимо без внимательного изучения.

Переходя снаружи во внутренние помещения, первым обстоятельством, которое поразило меня, был полумрак нефа, контрастировавший со светом проходов. Цветное стекло первого этажа сохранилось, в то время как нижние окна имеют очень слабый цвет. Противоположное расположение белого стекла в клерстории и цветного в нефе было бы предпочтительнее, но это дает лучший эффект, чем я *априори* ожидал, и, я полагаю, даже нашло бы сторонников. Вероятно, именно из-за такого расположения цветное стекло в Реймсе кажется не слишком блестящим. Общая длина здания составляет 466 футов, высота верхнего этажа - 386, ширина последнего - 47. Высота нефа составляет 121 фут; проходы, я полагаю, около 54 футов, или что-то меньше половины: все части хорошо отделаны, но интерьер ни в коем случае не обладает преобладающей красотой внешнего вида. Мы можем судить о деталях по правилам, но единственный верный метод оценки совершенства архитектурной композиции - это чувство, которое она вызывает. Я должен признать, что это в некотором отношении неопределенный критерий, поскольку производимое впечатление частично зависит от настроения ума в данный момент и даже от ощущений тела. Однако мы можем сделать скидку и повторить испытание при других обстоятельствах. Именно на этом основании я заявляю, что внутреннее убранство собора в Реймсе уступает Амьенскому или Шартрскому. Капители колонн нефа в этом соборе имеют очень полный и глубокий рельеф; листва обрамляет капитель и часто очень изящно расположена; это шаг к третьему стилю французской готики, первый и второй из которых, как правило, имеют только отдельные листья или фигуры. Конструкция крыши очень любопытна: архитектор, по-видимому, намеревался получить двойную прочность, применив ферму с цоколем с каждой стороны балок фермы с цоколем. Последний поднимается с внешней стороны стен, первый - с внутренней, и его основные стропила сходятся в точке значительно ниже, чем если бы они следовали направлению стропил другой фермы. Тяжелые балки находятся примерно в 12 футах над точкой свода. Говорят, что все бревна сделаны из чесночного ореха, и доказательством тому является то, что на них не водятся пауки. Над большими арками перекрестка расположены четыре полукруглые арки, очевидно предназначенные для того, чтобы снять тяжесть центральной башни или шпиля с остроконечных арок внутреннего свода, и, следовательно, доказывающие намерение возвести такую башню. Судя по частым упоминаниям центральных башен, которые мы находим в

описаниях французских церквей, вполне вероятно, что это намерение было одновременным с проектом церкви. Однако из всех этих описанных каменных центральных башен или пирамид мне не посчастливилось встретиться ни с одной, и большая их часть, по-видимому, разрушена.

Помимо своей готической архитектуры, Реймс может похвастаться интересной реликвией римских времен. К сожалению, он встроен в современную городскую стену, и его нелегко увидеть, за исключением общего вида таких частей, как проект с лицевой стороны более поздней работы. Достаточно хорошо видны три колонны и арка, а также части трех других колонн; и сохранилось достаточно, чтобы можно было разглядеть план и показать, что там были три почти равные арки и восемь колонн, расположенных четырьмя парами; большие межколонные пространства, конечно, заняты арками, в меньших есть ниши и медальоны; антаблемент полностью исчез, но можно проникнуть в свод в толще городской стены, где мы видим поблизости софит одной из арок с древней лепниной. Дизайн был не очень простым, но исполнение соответствует своему назначению. Канавки колонн заканчивают квадрат под капителью. Астрагал на шейке был срезан; заглавные буквы слишком потрачены впустую, чтобы составить по ним какое-либо определенное мнение, но в целом это, по-видимому, памятник хорошей эпохи.

Здесь также находится сводчатая камера, вероятно, усыпальница, которая была обнаружена в 1738 году. Свод украшен восьмиугольными отделениями и розами, покрытыми лепниной, а стены расписаны. Я этого не видел и знаю только по небольшому печатному описанию, которым я обязан доброте графа Грегуара.

## ПИСЬМО V.

### ВОЗВРАЩЕНИЕ В ПАРИЖ.

*Париж, июнь 1816 года.*

В своих последних двух письмах я испытывал ваше терпение длинными рассуждениями об архитектуре и датах. Я предлагаю рассказать вам здесь немного больше о том, что Гумбольдт назвал бы моим личным повествованием, *то есть* упомянуть все, что, как мне кажется, вас заинтересует, но для чего я не приготовил другого места. Я каждый день обедал в Реймсе за табльдотом, время которого было пять часов, но на часах было половина пятого. Компания обычно собиралась за несколько минут до обеда и состояла всего примерно из двадцати человек; пятеро из них были членами Жюри присяжных, своего рода апелляционного суда; кто были остальные, я не могу вам сказать: там каждый день происходили какие-то изменения, но некоторые были постоянными посетителями. В Англии мы так часто видим рыбу в начале представления, что нам кажется, что это ее естественное место. Во Франции порядок подачи блюд зависит скорее от способа заправки, чем от содержания мяса, и сначала его отваривают, затем обжаривают, затем тушат и, наконец, запекают. Птицы в любом виде предпочитают более твердую пищу, и здесь, к жареному мясу, мы часто ели обычную отварную рыбу. Французы редко едят мясо и овощи вместе, каждое рассматривается как отдельное блюдо и употребляется отдельно; действительно, все смеси готовятся на кухне, и вы вряд ли когда-

нибудь увидите француза, соединяющего в своей тарелке содержимое двух разных блюд — это привилегия повара. Таким образом, вы видите, что дух независимости отличает нас от наших соседей даже в таких мелочах. Последними были сыр, выпечка и фрукты. Среди последних всегда были грецкие орехи, и одним из наших развлечений было колоть их различными способами. Человек, который нес колокольчик в этом упражнении, положил тыльную сторону ножа на орех и ударил по краю голой ладонью с такой силой, чтобы не просто разбить скорлупу, но раздавить ее полностью. Французские ножи редко бывают очень острыми, но эти были почти новыми и лучше обычных, и я часто встречал более тупые за английским столом. Разговор, как вы можете догадаться, был разнообразным: иногда случайно упоминалась политика, но никогда не становилась прямой темой. Институт присяжных, по-видимому, считался слишком хорошим, чтобы допускать какие-либо вопросы. Адвокат рассказал нам различные истории, которые происходили с ним в профессиональной сфере; и поскольку они были хорошо рассказаны, они меня очень заинтересовали. Одно из них касалось вождя шуанов, который, будучи обвинен в мятеже, пожелал, вопреки мнению своего защитника, оправдаться перед некоторыми свидетелями изгнания. Я не помню этого термина, но факт заключался в том, что эти свидетели должны были дать показания под присягой не только о характере, но и выразить свою полную уверенность в его невиновности. Я не знаю, существует ли что-либо подобное сейчас во Франции, или это было распространено в то время, о котором говорил адвокат, или ограничивалось какой-то провинцией: вы помните, что у нас был такой обычай в церковных судах Англии. Первый вызванный свидетель сказал, что лично ему ничего не известно о заключенном, но, полагаясь на распространенные сведения, он считает его мятежником. Бедный Шуан упал в обморок, обнаружив, что его надежды таким образом рухнули, но адвокат, воспользовавшись именем, которое было распространено в стране, ухитрился, перепутав его с другими лицами, отделаться от него.

Некоторое время спустя, когда адвокат ехал из Байонны в Рошель, дилижанс подвергся нападению группы мятежников, но он спал и сначала не понял, в чем дело, пока один из его товарищей не потянул его за руку и, одновременно назвав по имени, не сказал, что он должен убираться. Главарь разбойников, услышав это имя, заинтересовался дальнейшими подробностями и, узнав, кто он такой, горячо обнял его, и хотя лицо его было наполовину закрыто маской, адвокат почувствовал его слезы на своих собственных щеках. В карете было немного денег, принадлежащих правительству; их отобрали; но шуан не позволил трогать частную собственность и выдал кучеру пропуск, с помощью которого они благополучно добрались до Рошели, миновав три другие банды, запленившие дорогу. Адвокат написал подробный отчет обо всей этой истории и отправил его в газету, но правительство того времени, не желая признавать, что шуан может испытывать благодарность или какие-либо добрые чувства, не разрешило публикацию.

Сразу за Реймсом есть прекрасная общественная набережная, засаженная несколькими рядами больших деревьев, со множеством расходящихся тропинок; она ведет от самых высоких городских ворот вниз, к воде, и сама по себе является действительно очень приятным местом, особенно в такой пустынной местности, как эта. Кажется, что ни один французский город любого размера не обходится без жилища такого рода, которое в равной степени способствует красоте местности, здоровью и удовольствиям. Почему у нас в Англии так мало подобных образцов? Может быть, наш вкус или наша гордость не позволяют нам наслаждаться этим? Или это происходит от своего рода скупости, которая так сильно пронизывает некоторые из наших общественных институтов, в то время как в других они характеризуются противоположным

пороком расточительства? За набережной находится общественный сад под названием Трианон. Однажды вечером здесь был дан бал, стоимость входного билета на который составляла два сола, "*une mise decente*" была существенной, но человек мог быть допущен во фраке и мастерках. Несколько человек танцевали в маленьком саду при свете нескольких ламп, другие наблюдали за ними, но компания была немногочисленной, и мой спутник жалуется, что танцы во Франции вышли из моды. По его словам, сейчас никто не танцует, кроме старух и детей.

Погода в Реймсе была очень холодной, а однажды утром (2 мая) даже морозной; последний день моего пребывания там выдался сырым. Дилижанс в Суассон, в воскресенье, был переполнен, и я нанял *карьюлу*, которая чем-то очень похожа на повозку с налогом, но обшитую гобеленом. Мы сидели на охапке соломы; там были две лошади, одна между оглоблями, а другая на передних опорах. Первая часть нашего пути, как обычно, пролегла через открытое поле, но, оглядываясь назад, можно сказать, что вид собора был очень красивым. Две башни, возвышающиеся в конце длинного ряда зданий, наводят меня на мысль о Вестминстерском аббатстве, хотя ничто не может быть более разным, если рассматривать эти части по отдельности. Последняя часть нашего путешествия казалась несколько более приятной, но проливной дождь не позволил нам насладиться ею.

Не доезжая Суассона, наша выносная опора, на которой находился фореитор, забеспокоилась, и мы спешили. Как только он, казалось, немного успокоился, мы снова забрались внутрь, но едва успели усесться, как лошадь снова начала брыкаться и извиваться: через несколько мгновений фореитор был на земле. Я выскочил из машины и подбежал к нему, но он уже высвободился. Он запутался в следах и, казалось, находился среди лошадиных копыт, так что я ожидал найти его с переломанной половиной костей, но он не был серьезно ранен. Злобное животное не переставало брыкаться, пока не бросилось на землю и не порвало поводья. После этого оно успокоилось, и мы без дальнейших затруднений добрались до Суассона примерно в половине четвертого. После обеда я вышел прогуляться, несмотря на плохую погоду. Первым объектом были руины церквисвятого Иоанна Крестителя. Сохранились только две западные башни, каждая увенчана шпилем; остальное было разрушено во время революции, и повсюду разбросаны огромные куски каменной кладки - остатки древнего здания, но никакая растительность еще не смягчила грубость руин; никакие мхи или лишайники не нарушают резкости линий и не придают богатства и разнообразия красок; никакие почтенные деревья не раскидывают свои величественные ветви вокруг и своей глубокой и торжественной тенью не придают зданию дух и рельефность. Жители Суассона получили разрешение на то, чтобы эти башни оставались украшением их города, и даже в таком виде они очень красивы, а время сделает их еще красивее. Они выполнены в стиле поздней готики, с характерной сложной аркой в деталях и обогащенными акцентами на трилистниках. Каждая башня заканчивается небольшим шпилем, но до самого основания сохраняет пирамидальную форму. Я направился вдоль крепостного вала, где раньше был широкий проход, но гарнизон вырубил его, чтобы укрепить оборону от пруссаков в прошлой войне. Эти усилия были бесполезны, и город сильно пострадал; наибольшие разрушения произошли там, где взорвался пороховой склад; взрыв разрушил укрепления до основания, разрушил все дома поблизости, ранил еще очень многих и выбил окна по всему городу. Начались ремонтные работы, но город в целом выглядит очень меланхоличным и заброшенным, а окна собора все еще залатаны соломой. Я продолжил свою прогулку вдоль крепостного вала, но густая погода не позволила мне разглядеть большую часть открывшейся перспективы. С одной стороны он выходит на общественную набережную, но

старые деревья были уничтожены пруссаками, и нынешние достигают всего около шести футов в высоту. Как много времени потребуется, чтобы залечить травму - несколько недель! Вал здесь делает резкий поворот, я покинул его и прошел мимо того, что когда-то было церковью, посвященной Сент-Леджеру. Южный фасад выполнен в стиле ранней готики, но я оставляю его для сравнения с некоторыми другими готическими зданиями.: Я не смог получить доступ. Оттуда я проследовал через главную площадь, где когда-то стояла ратуша. Моим следующим объектом был кафедральный собор, который по своему характеру чем-то напоминает Реймский, но намного уступает по масштабам и исполнению: южный трансепт завершается полукругом, поскольку раньше был хором более древней церкви ранней французской готики. Во время моего отсутствия мистер Ле Бланк обнаружил хранилище монастыря Сен-Медар, которое в 833 году служило тюрьмой Луи ле Дебоннеру. Этот день отмечался как годовщина возвращения Людовика XVIII, и вечером на одном из окон нашей комнаты были установлены две свечи для освещения, а несколько пьяных солдат бродили по улицам, крича *здравствует король!* Днем на окнах обычно вывешивали белые флаги или носовые платки, но я не видел ничего, что указывало бы на какой-либо энтузиазм населения в пользу бурбонов. На следующий день погода испортилась еще больше, и во второй половине дня мы заняли свои места в дилижансе и вернулись в Париж; мое место, как обычно, было в кабриолете. Кондуктор был сыном человека, у которого было собственное небольшое поместье площадью около тридцати акров, но он последовал за принцем Конде, к которому был привязан, из страны и потерял все. В этой истории нет ничего невероятного, но забавно слышать, как революция постоянно унижала тех, кто находился на низших ступенях жизни. Моя *бланшиссез*, самая грациозная женщина в мире и лучше всех говорящая по-французски, вследствие этого случая была вынуждена прибегнуть к стирке грязного белья как средству к существованию, и едва ли найдется водитель кабриолета, который не был бы человеком влиятельным.

В этом путешествии было несколько очень приятных сцен; я полагаю, всегда в долинах среди слоев, лежащих выше мела. Лес Виллар-Котери, насчитывающий шестьдесят тысяч арпентов, принадлежащий герцогу Орлеанскому, представляет собой приятное разнообразие, хотя это слишком однородное укрытие из небольших деревьев, чтобы быть красивым. Через него протекает несколько прямых улиц; и когда мы проезжали по любой, которая выглядела совершенно чистой и ровной и в конце которой было видно небо, кондуктор и третий пассажир кабриолета никогда не упускали случая произнести их *superbes, magnifiques* или применить какой-нибудь другой эпитет, столь же звучный, и очень удивлялись, что я не разделяю их восхищения. Мы прибыли в Париж около семи часов погожим, но холодным утром.

11 мая в семь часов утра я присутствовал на лекции мсье де Фонтена по ботанике в Королевском саду. Помещение больше, чем лекционный зал Королевского института в Лондоне, но без галерей; а входы находятся наверху, над рядами кресел. Казалось, что зал был почти полон, но этого не могло быть, поскольку, как говорят, он вмещал тысячу двести человек, а число присутствующих на тот момент оценивалось всего в шестьсот; это, однако, хороший класс. Лестница очень крутая, что дает все возможные преимущества для обзора, но комната слишком велика; и те, кто находится сзади, не могут ни слышать, ни видеть очень отчетливо; к тому же манеры мсье де Фонтена не рассчитаны на такое большое помещение. Временами он говорил очень быстро и, казалось, обращался скорее к некоторым дамам рядом с ним, чем к более отдаленной части своей аудитории. Предмет был довольно элементарным, объясняющим различные части растений и их применение; без малейшего упоминания принципов классификации и естественного сродства, той части, в которой, как предполагается, преуспела

французская школа. Раньше сад назывался *des plantes*, но теперь *du roi*. Я не знаю причины этого изменения. Он очень велик, но ботанике отведена лишь небольшая часть; он разделен на большие площади прямыми и широкими дорожками, которые всегда открыты и образуют приятный променад, но вы не можете войти на площади без разрешения. Одно из них предназначено для размещения коллекции растений, расположенных в соответствии с системой Жюссье, но оно очень несовершенно, особенно для растений Франции, значительная часть которых носит неправильные названия. Многие участки слишком перегружены, как вы можете легко понять, когда я скажу вам, что для каждого лесного дерева отведено пространство площадью около четырех квадратных футов; другие площади отведены для экспериментов в садоводстве и сельском хозяйстве. Есть одна площадь, полностью отведенная для экспериментов со стандартными фруктовыми деревьями; некоторые из них имеют причудливый внешний вид, особенно те, где старым деревьям были даны новые корни. Два, три, четыре или даже пять молодых побегов сажают рядом с деревом, предназначенным для такой обработки, и, срезав головки в соответствующее время года, верхушка оставшейся части вставляется в старый ствол и прирастает к нему. Побеги продолжают увеличиваться в размерах, и через два-три года старый ствол может быть срезан. В некоторых случаях отчеты очень благоприятны для этого процесса, и, в частности, в одном случае, когда исходная древесина была прочной, добавление этих дополнительных корней привело к тому, что дерево росло намного быстрее, чем соседнее дерево, по-видимому, равной прочности, которое было выбрано в качестве объекта сравнения. Кафедра трансплантологии также содержит ряд любопытных сведений, и мсье Туэн, профессор, был так любезен, что сопровождал меня и объяснял различные эксперименты. Вергилий сказал, что если вы пропустите виноградную лозу через ореховое дерево, то оно принесет самые крупные и красивые плоды, но горькие и несъедобные. Использовать М. По выражению Туэна, "*свершившийся факт*", он предпринял несколько попыток провести виноградную лозу через ствол орехового дерева, но как только она начала увеличиваться достаточно, чтобы почувствовать стеснение, она постепенно погибла, и он так и не смог сорвать с нее ни одного плода. Затем он пропустил виноградную лозу через грушевое дерево, древесина которого была мягче, поэтому он не сжал ее так сильно, чтобы полностью остановить ее рост; но виноград, полученный над этой вставкой, не отличался ни размером, ни вкусом от тех, что были ниже. Если тогда, рассуждал он, виноград изменяется в размере или вкусе при прохождении через ореховое дерево, то должно быть справедливо обратное утверждение, и мы изменим грецкие орехи, пропустив ветку через виноградную лозу; эксперимент был проведен, но и виноград, и грецкие орехи остались такими, какими были раньше.

Другая прививка называется "*для шарлатанов*"; Плиний говорит, что Лукулл показал ему дерево, дающее виноград, яблоки, груши, вишни и другие плоды, принадлежащие деревьям, не имеющим отношения друг к другу, из одного корня; и это, по его словам, было произведено прививкой. С тех пор у садоводов возникла проблема вырастить это дерево Лукулла; г-ну Туэну это удалось, но не прививкой, а посадкой нескольких подвоев в полый ствол.

Из сада я направился в музей естественной истории, который открыт для лиц по билетам с одиннадцати до двух, три раза в неделю. На первом этаже находится большая, но плохо расположенная комната для рыб и рептилий, библиотека, которую я не видел, и обширная анфилада комнат для коллекции минералов. Существует интересная коллекция посторонних окаменелостей, особенно из гипсовых пластов в Париже, но в целом она не оправдала моих ожиданий - не по веществам, а по их расположению. Нам также сообщили о геологической



коллекции, но образцы не расположены в геологическом отношении. Верхний этаж отведен под единственную комнату, разделенную на несколько частей, но перегородки посередине оставлены открытыми, так что виден весь дом целиком; он очень длинный, умеренной ширины, но невысоких пропорций; и он либо частично, либо полностью находится под крышей; короче говоря, он ни в коем случае не красив и полностью напоминает огромную мансарду. Я приведу вам, как я полагаю, размеры каждой части; они основаны исключительно на догадках, но могут помочь вам, по крайней мере, в сравнительных размерах. Первая часть  $28 \times 24$ , в основном обезьяны. Вторая часть размером  $60 \times 28$  содержит слона, носорога и гиппопотама, все в стеклянных витринах; выглядит довольно нелепо, когда об этих огромных существах так заботятся, но это прекрасные животные, хорошо сохранившиеся. Арабская и русская лошади, квагга Вайяна, зебра и детеныши каждой из них выставлены в комнате. Другие четвероногие животные размещены в стеклянных витринах вокруг. Третье деление,  $86 \times 28$ , также четвероногие. После этого остается небольшое пространство, образующее сегмент круга, который кажется неуклюжим, уродливым и бесполезным. Четвертая часть  $108 \times 28$ , птицы со всех сторон; витрины чрезвычайно глубокие, и птицы, за исключением нескольких очень крупных, размещены на маленьких подставках бок о бок, все лицом к зрителю и почти вплотную друг к другу, так что бок или спина птицы почти не видны. Возможно, этого легче избежать, поскольку часто встречается несколько экземпляров одного и того же вида. Зеркальные витрины великолепны. Предметы хорошо сохранились и расположены по-научному. Далее следует еще один отрезок круга. Пятая часть,  $36 \times 28$ , также с птицами; посередине трех, четырех и пяти отделений стоит подставка из двух объединенных столов,



и часть, возвышающаяся над ними посередине; содержит превосходную коллекцию насекомых, раковин, зоофитов, *rodophthalmata* и яиц птиц; и, поскольку свет проникает с обеих сторон помещения, они очень хорошо видны. Шестой,  $60 \times 28$ , четвероногие, в основном олени и антилопы; в середине изображены огромная гигантская акула, верблюд, быки и жираф, убитые Вайантом.

12 мая я поднялся на Мон-Мартр. Это любопытно выглядящее место, которое, по-видимому, в своем первоначальном состоянии было холмом, не таким высоким и не таким крутым, как Хэмпстед-Хит, но все склоны были скрыты для добычи гипса, и осталась только вершина с ведущими к ней дорогами, представляющими собой либо крутые берега, либо отвесные скалы. Гипс добывают из двух пластов, верхний из которых, я полагаю, имеет толщину в двадцать пять футов; dna нижнего я не видел. По цвету и трещиноватости он очень похож на крупный кусковой сахар, но зерна у него более мелкие. Между двумя руслами и выше верхнего находятся пласты

белой глины, по крайней мере, при высыхании она казалась совершенно белой; но есть несколько промежуточных пластов глины и песка более темного цвета, и все это увенчано толстым слоем желтого песка, который образует почву на вершине холма. Это очень узкая полоса с рядом ветряных мельниц, откуда открывался прекрасный вид. Париж был покрыт небольшим количеством беловатого дыма, по крайней мере, так было в самой густонаселенной части, но ничего похожего на густые желтые испарения Лондона. Повиду горизонта я определил, что моя высота примерно равна высоте вершины Пантеона и немного выше высоты купола дома инвалидов. Крест на вершине первого находится примерно в 280 футах над тротуаром, а поскольку это здание стоит на возвышенности, Мон-Мартр должен находиться более чем в 300 футах над Сеной. Ниже карьеров, а иногда и между ними, раскинулись виноградники, такие же открытые, как кукурузные поля в Англии, и вперемежку с виноградными лозами растут кусты смородины и крыжовника, а также несколько более крупных фруктовых деревьев. Пеньки виноградной лозы достигали примерно трех футов в длину, а листья, которые только начали появляться, были темными и блестящими. В Шартре молодые виноградные листья почти всегда покрыты густым пухом. Кое-где виднелись кусты боярышника, еще не распустившегося, из чего я заключаю, что парижская весна не намного опережает южную Англию.

Я предоставляю вам заключить, что я видел слона, катакомбы, обсерваторию и сотню других достопримечательностей этого города; они слишком знакомы, чтобы описывать их по-новому, и все же я не должен полностью упускать из виду посещение Горной школы. Здесь собрана превосходная коллекция минералов; предметы очень многочисленны, а образцы часто очень красивы. Расположение по провинциям позволяет отличить те, которые утрачены Францией, от тех, которые все еще составляют часть страны. Он занимает ряд комнат длиной около 130 футов, выходящих в сад, и одну или две дополнительные, в которых образцы расположены минералогически. Также на первом этаже находится библиотека и еще одна коллекция минералов. Меня также провели к коллекции месье де Дре, которая из-за красоты экспонатов считается лучшей в Европе. Во всех этих музеях меня поразило расположение, при котором выставляется все сразу; для этой цели обязательно отводится много места, но оно хорошо применено из-за простоты, которую оно предлагает для ссылок и сравнений, а также для передачи атмосферы великолепия, которая подходит для общественных учреждений. В настоящее время выставлены две большие картины Давида, и я не преминул посетить их. На одной из них изображен Леонид, собирающийся напасть на персов после того, как он обнаружил, что они обнаружили проход через горы. Что касается другого, то это вмешательство сабинянок, которых увели римляне, чтобы предотвратить битву между двумя народами. Говорят, что рисунок полностью соответствует природе, и я осмелюсь сказать, что так оно и есть, но не прекрасной природе. Истории не очень хорошо рассказаны, а фигуры хорошо расположены или хорошо освещены. Рельеф превосходный, и, несмотря на резкую окраску, некоторые фигуры, кажется, совершенно не сходят с холста.

Я уже предвкушал результаты моей экскурсии в Шартр, Дре и Мант. Это путешествие дало мне лучшее представление о путешествиях по пересеченной местности Франции, чем я имел раньше. Кабриолет - это закрытый фаэтон с одной лошадью. Каморка отличается от кабриолета тем, что она достаточно глубокая, чтобы вместить два сиденья, одно перед другим, на каждом сиденье обычно могут разместиться по три человека, все смотрят в сторону лошадей; заднее сиденье - почетное, но очень неприятное. Кабриолеты *de poste* редко вмещают более двух человек, а тот, который был у меня от Шартра до Дре, не годился даже для этого. Разница при

выборе *voiture* или *cabriolet de poste* заключается в том, что в первом случае лошадей не меняют. Проезд для двух или трех человек (независимо от питания и ночлега) стоит всего три франка за лигу. Путешествуя в *вуатюре*, вы заключаете самую выгодную сделку, какую только можете, но, судя по моему собственному опыту, условия выгодны, когда вам приходится отдавать два франка за лье и несколько су "на чай" почтальону. Я заплатил по вышеупомянутому случаю восемнадцать франков, не понимая, составляло ли точное расстояние девять лье или только семь, и что еще два были разрешены из-за плохой дороги: в самом деле, хуже и быть не могло. Большие дороги во Франции хороши, хотя я не совсем примирился *стротуарами*, но перекрестки очень плохие, и худшие места обычно находятся в деревнях. Вероятно, в этих местах больше движения, и поскольку с ними никогда ничего не делают, следовательно, они самые худшие. Правительство заботится только о больших дорогах; и все, что связано с общественными удобствами, не делается правительством, либо находится в пренебрежении, а если и выполняется вообще, то очень неряшливо. Что еще более провоцирует, так это то, что по обочинам дороги видны кучи гравия, собранного с полей и виноградников, но разбрасывать его по дороге, похоже, никого не касается. У нас был очень искусный возница, который скакал галопом по глубоким колеям, которых, казалось, невозможно было избежать, а тем более следовать по ним. Проезд в королевских дилижансах стоит около четырнадцати су за лье, и вы даете почтальонам по два су за каждую остановку, или около одного сола за лье, акондуктору, возможно, вдвое больше, всего семнадцать су; лига - это около двух с половиной английских миль. Таким образом, вы можете рассчитать стоимость проезда во Франции, где вам приходится нанимать экипаж вместе с лошадьми, по двадцати четырем су, или одному шиллингу за милю; проезд в *вуатюре* - по девяти пенсам; в дилижансе - по трем с половиной пенсам, или на двоих, для сравнения, по семи пенсам. Пейзажи во время этой экскурсии были лучше, чем на предыдущей, но не были хорошими, за исключением нашего возвращения через Сен-Жермен-ан-Лэ и Марли, где все очень красиво. Сена петляет под крутым лесистым берегом; другой берег реки сравнительно плоский, но хорошо возделанный и хорошо затененный; я не могу придумать более близкого сходства, чем Ричмонд-Хилл. Здесь больше холмов и, следовательно, больше разнообразия, но здесь нет богатства английского пейзажа; а берега Сены нельзя сравнить с берегами Темзы ни по естественному, ни по искусственному украшению.

Снова вернувшись в Париж, я развлек себя несколькими экскурсиями по окрестностям, либо пешком, либо на каком-нибудь из транспортных средств, вроде наших коротких дилижансов, которых здесь предостаточно. В одном из них я проезжал мост в Нейи, возможно, самый знаменитый во Франции, имеющий пять арок, каждая с размахом 120 футов, так что ширина реки должна быть примерно такой же, как у Темзы у Лондонского моста. Сене называли канавой, но в Париже она шире, чем Темза в Ричмонде, а в Нейи шкала показала глубину в десять футов. В 1740 году она поднялась до 26 футов. При взгляде на этот мост со стороны кромки воды все арки кажутся довольно покалеченными, возможно, из-за того, что они образованы из сегментов кругов, но это не очень очевидный недостаток, и мост, безусловно, очень красив: однако, если бы арки не были такими плоскими, было бы лучше. Двойная линия арки выглядит некрасиво, и если бы не было очень очевидно, что внешняя линия ложная, мост был бы уродливым.

Побродив некоторое время без какой-либо определенной цели в поле зрения, я неожиданно оказался у дворца Сен-Клу. Сначала я удивился, что за великолепное здание находится передо мной, совершенно забыв, что оно находится на моем пути; но после того, как я убедился в этом

факте и восхитился благородным видом с террасы, я принялся рассматривать фасад, состоящий из центрального здания и двух выступающих крыльев меньшей высоты; но это вряд ли заслуживает какой-либо особой критики. Прочитав набранную крупными буквами обычную надпись “*прием у консьержа*”, я сделал, как мне было велено, и немедленно вошел во дворец. Парадные залы очень великолепны, но в них много безвкусицы, много простой показухи и блеска, а также огромное количество расписных имитаций мрамора, выполненных скверно. Приемный салон, однако, действительно великолепен. Драпировки темно-малиновые, с черными розами; очень глубокая золотая кайма и позолоченная лепнина; богатый позолоченный карниз и расписной потолок. Это единственная комната, в которой бордюр значительно светлее стен, как рекомендовала миссис Шиммельпеннинг, и ничто не может быть прекраснее этого эффекта.

Я продолжил свою прогулку к каскадам без воды и к башне, которая называется пирамидой. Река красиво струится под прекрасными нависающими лесами парка, и если берега менее крутые, а природные пейзажи менее впечатляющие, чем в Марли, то искусственное сопровождение с Парижем вдалеке превосходно.

В Париже есть три курса сельской ботаники, то есть три ботаника совершают еженедельные экскурсии с несколькими учениками. Жюссье является публичным профессором этого направления, и его высокая репутация побудила меня пожелать присоединиться к его партии. В этом нет никаких трудностей, лекция совершенно открытая, и в представлении нет необходимости. В среду, 29 мая, я отправился в назначенное место (о котором всегда сообщается общественности) у входа на авеню Сен-Клу. Мне сказали, что класс иногда доходил до двухсот человек. В этот раз их было, я полагаю, вдвое меньше, но судить трудно, так как большая часть всегда разбросана повсюду. Заниматься ботаникой в такой толпе было довольно ново, и очень забавно. Компания, казалось, состояла из представителей всех классов, среди них было несколько дам и многие имели внешность джентльменов, но большая часть, как я понимаю, были студентами Медицинской школы в Париже, и они в значительной степени происходили из более низкого класса общества, чем тот, который населяет английский или даже шотландский университеты. Никто не может заниматься ремеслом аптекаря без сертификата о прохождении определенных курсов ботаники. Некоторые из них, очевидно, были механиками и один или два рядовых. Насколько я понимаю, во Франции всегда было так, что среди рядовых были те, кто посещал различные курсы. Как это благородно для французского характера и насколько благоприятнее для нравственности, чем там, где единственным средством провести час без дела является пивная! Я также не должен быть удовлетворен наблюдением о том, что они были бы лучше заняты работой на благо своих семей. Человек имеет право время от времени на расслабление и на какое-нибудь захватывающее развлечение; и я не верю, что без этого можно хорошо сохранить его моральное или физическое здоровье. В Англии джентльмен или леди не пожелали бы, чтобы их видели в таком собрании представителей всех классов; почему же наша гордость не позволяет нам наслаждаться, не исключая тех, кто ниже нас? На самом деле, при всем нашем хвастовстве высшей религиозностью и высшим милосердием, в наших манерах по отношению к низшим классам больше презрения и меньше доброты, чем, я полагаю, в любой другой нации Европы. Это может быть просто манерой поведения и касаться только мелочей; но поскольку девять десятых человеческой жизни состоит из мелочей, я в большом долгу перед тем, кто сделает меня счастливым в них, чем перед тем, кто избавит меня в другой десятой части от серьезного несчастья.

План обучения, по-видимому, состоял в том, чтобы учащиеся собирали растения и представляли их Жюссье для получения названий, которые они записывали, а затем сохраняли растение, не изучая иероглифов. Я слышал, как он таким образом называл *Veronica chamædrys*, *Ranunculus acris* и многие другие цветы, одинаково распространенные во Франции и Англии; отсюда вы можете предположить, что от учеников не ожидается глубоких познаний в этой науке. К менее частым встречам растений сам профессор был не очень готов и часто обращался к списку рукописей, который носил с собой. Один из них принес ему *Hypnum curvatum*, “Настоящий мусс”, но студент не был удовлетворен, и Жюссье в конце концов подумал, что это может быть *H. myosuroides*. Я не знаю, были ли эти виды точно выделены во Франции. Другой принес *Bromus mollis*, он назвал его *B. secalinus*, и, как мне показалось, неправильно назвал несколько других; отсюда я делаю вывод, что он не был готов различать виды: такого рода знания, которые, я полагаю, не являются *сильной стороной* французских ботаников, но которые, не переоценивая их, безусловно, можно было ожидать от профессора *сельской ботаники*, поскольку они, по-видимому, составляют исключительную цель его уроков. Я признаю, что его занятие таким образом просто называть имена ученикам, которые ничего не смыслят в этом вопросе, должно быть, очень утомительно, но это его собственная вина, что это так. Он мог бы выбрать шесть или восемь наиболее информированных учеников и направить к ним всех тех исследователей, которые не знали самых распространенных растений или которые мудро определили, что *Serapias grandiflora* является *Convallaria*; и из каждой двенадцати учеников, я полагаю, по крайней мере десять были в таком состоянии, и они, конечно, доставляли больше всего хлопот. Тогда у него было бы время самому немного осмотреться и обсудить детали с теми, кто был более продвинут, и объяснить им, когда они приносили ему различные растения, особенности каждого племени, которым они должны уделять особое внимание. Те, кого он назначил своими помощниками, гордились бы этой должностью, и это отличие стало бы немалым стимулом для их усилий. Среди числа учеников, с которыми я беседовал, я нашел только двоих, у которых была хоть какая-то идея исследовать растения и судить самим: услышать название, данное Жюссье отдельному человеку, и записать его, казалось, было единственной целью их честолюбия.

Я признался, что интересуюсь *орхидеями*, и все говорят мне, как я уже слышал в Лондоне, что окрестности Парижа очень богаты *орхидеями*. О! вы найдете их в Медоне, в Монморанси, в Со, в Сен-Море; и пока я имею дело с генералами, я, кажется, получаю информацию; но когда я расспрашиваю об отдельных видах и точных местах, где они произрастают, я нахожу только то, что французы очень искусны уклоняться от вопросов, на которые они не могут ответить.

Еще одной моей экскурсией была поездка в Версаль. Дорога приятна, и я не могу сказать, что был разочарован дворцом или садами, потому что я не ожидал и не нашел их прекрасными. Размеры дворца, как вы знаете, огромны. Внутри есть два основных апартамента, один из которых отделан позолотой на белом фоне, другой отделан различными сортами мрамора и украшен росписью и позолотой. В общем, и то, и другое плохо; но в первом, по-видимому, не нравится расположение, а не природа цветов, поскольку спальня Людовика XIV и прихожая, где стиль убранства более прост и выполнен с большим вкусом, в высшей степени красивы. В отделанных мрамором анфиладах также очень красива длинная галерея, на потолке которой изображены подвиги Людовика XIV, и салоны в каждом ее конце; главным образом потому, что архитектор довольствовался меньшим количеством мрамора и располагал его менее капризно.

В парке главной целью было создание длинных прямых аллей с деревьями; но промежуточные участки расположены неправильно и содержат кукурузные поля, луга и дикие заросли. Даже в садах нет ничего, кроме прямых дорожек, а рядом с дворцом на лужайках расставлены разнообразные фигурки из цветного песка. Здесь растет несколько благородных апельсиновых деревьев, но их обрезают в виде швабр, а оранжерея, хотя и является прекрасным зданием, поддерживающим террасу, больше похожа на место, предназначенное для прохлады, чем для обеспечения тепла и света. Здесь есть два великолепных лестничных пролета, но, поскольку они не направлены ко дворцу, они скорее уродливы, чем красивы, поскольку, по-видимому, ни к чему не ведут. Ожидается, что гидротехнические сооружения не будут работать до 25 августа. Для снабжения резервуаров требуется три месяца, а они истощаются за полчаса.

Блюд в парижском ресторане достаточно много, но, зайдя в один из них с компанией французов, я обнаружил, что обычно количество еще больше умножают, заказывая порцию на две-три персоны и разделяя ее на большее количество. Я сослался на незнание французской кулинарии и оставил своих спутников обеспечивать меня, что они делали на редкость хорошо. Я не знаю, упоминал ли я об очень распространенной здесь практике заказа бутылки вина, выпивки и оплаты только половины. Я видел, как мужчина заказал две бутылки разных сортов и заплатил за половину каждой; а в другой раз, у Легака, один из гостей согласился на три четверти и заплатил соответственно. После ужина мы выпили кофе в Café d'Apollon. Это заведение, объединяющее кофейню и театр. Сцена немного приподнята, и нижняя часть кофейни образует яму; над ней расположены два ряда галерей вместо лож, оборудованных сиденьями и столами, как показано ниже; представление продолжается большую часть дня и весь вечер, но есть некоторые юридические препятствия для исполнения обычных пьес, и актеры не очень хороши. Тем не менее, новизна этой вещи делает ее забавной на раз или два, а комнату красивой. С каждой стороны он украшен рядом пилястр, украшенных позолотой, и действительно хорош как по дизайну, так и по исполнению, а пространство между пилястрами заполнено зеркалами, так что все в целом выглядит очень великолепно.

Я еще не закончил все, что хотел рассказать вам о готических зданиях Парижа и его окрестностей, и действительно, было бы непростительно опустить церковь некогда знаменитого аббатства Сен-Дени. Говорят, что первая церковь здесь была основана Дагобертом около 629 года.<sup>[12]</sup> Ранние авторы сообщают нам, что это было выполнено с непревзойденным искусством; колонны и тротуар были мраморными; интерьер сиял золотом, драгоценными камнями, а крыша здания непосредственно над алтарем была снаружи покрыта чистым серебром. Несмотря на все это великолепие, в следующем столетии оно было снесено, чтобы быть перестроенным в большем масштабе Пипином, и было завершено и освящено в 775 году Карлом Великим; в 865 году аббатство было занято и разграблено норманнами, но, по-видимому, не разрушено; и, кажется, оно оставалось почти в том же состоянии до прихода аббатства Сугер в 1122 году. Этот прелат, отремонтировав общежитие, трапезную и другие части аббатства, решил придать церкви большие размеры и более величественный характер; сколько он выполнил, точно неизвестно. Считается, что это не было полной перестройкой, но после восстановления башен и западного фасада он обратил свое внимание на интерьер, и, *когда часть церкви была достроена*, она была освящена в 1140 году. В июне того же года он заложил фундамент *ронд-пойнт*, который был закончен в 1144 году, но после этого он все еще продолжал свои реставрационные работы до своей смерти в 1151 году. Несмотря на все, что было сделано в этот период, в 1231 году церковь находилась в таком упадке, что Эд Климент взялся отстроить большую ее часть с нуля, в чем ему помогали святой Людовик и его мать Бланш. Хор, по-

видимому, был почти закончен при этом аббате; а остальная часть новой работы, состоящей из трансепта и нефа, была продолжена его преемниками и закончена при Матье де Вандоме в 1281 году. Даже западный фасад не выдержан в едином архитектурном стиле, и многое в нем я склонен приписать Шугеру, но французские антиквары считают его принадлежащим к более старому зданию, в то время как некоторые из наших английских антикваров, возможно, утверждали бы, что оно было построено Эдом Клеманом. Однако это не тот стиль, который был принят во Франции в тринадцатом веке, но соответствует моему первому стилю французской готики. В тот день, когда я был там, было холодно, и мне нездоровилось; и мысль о том, что я могу вернуться в любой момент, ослабила мои усилия, и теперь я собираюсь покинуть Париж, так и не повторив свой визит. То, что выглядит изнутри, я скорее отношу к тринадцатому веку, чем к началу двенадцатого; и я бы назначил ему более позднюю дату, чем собору в Амьене, потому что все части более тонкие. Окна очень большие и украшены розами. Церковь кажется сплошь оконной, а поскольку стекло в настоящее время бесцветное, а здание из бледного камня; яркий свет очень неприятен и сильно уменьшает восхищение, которое могла бы вызвать возвышенная и элегантная архитектура. Под хорами находится склеп, который, как предполагается, был частью церкви Пепина или, если хотите, Дагоберта. Уиттингтон придерживается первого мнения, хотя некоторые сохранившиеся древние капители представляют собой образцы архитектуры со стрельчатой аркой; и я скорее предполагаю, что они были частью сооружений Шугера между 1140 и 1150 годами. На одном из них изображен любопытный автомобиль, и они заслуживают внимания, какой бы ни была их дата. К церкви примыкает очень красивая ризница современной архитектуры, украшенная картинами современной французской школы, некоторые из которых имеют большие достоинства.

Теперь, проведя вас, насколько это возможно, к концу XIII века, я оглянусь назад и сообщу несколько отрывков из тем, которые либо менее интересны сами по себе, либо которые у меня не было возможности изучить особо. В Брен-сюр-Весле, близ Суассона и в Пуасси я наблюдал церкви, возможно, скорее нормандские, чем готические, которые, казалось, заслуживали изучения. В Суассоне есть очень красивая маленькая церковь, явно нормандского типа, хотя арка дверного проема слегка заострена. Церковь Сен-Леже в том же городе, основанная сен-Гозленом в 1129 году, построена не в столь раннем стиле, а скорее в стиле первой готики. Южный фасад имеет проем из трех равных простых частей, не объединенных в общую арку: над ним находится окно с тремя перегородками и розой в изголовье, образованное маленькими столбиками, расположенными вокруг центра, вероятно, самая ранняя форма розы, или колеса, или окна с календулой, но здесь это довольно загадочно, поскольку оно образует только часть проема, тогда как обычно мы находим розы, совершенно отчетливо видимые на завершающих окнах, вплоть до середины тринадцатого века. Под каждым углом контрфорс принимает форму восьмиугольной башенки, заканчивающейся небольшим каменным шпилем, но вырезанным в виде черепицы. Фронтон имеет только небольшие отверстия с квадратной головкой и возвышается выше этих шпилей.

В Шартре есть церковь, посвященная Святому Андре, западный фасад которой представляет собой красивый нормандский дверной проем с тройным окном ранней готики, а над ним - арку окна четвертого стиля, вероятно, пятнадцатого века; в это время к первоначальной церкви был пристроен хор, простирающийся на арках через реку. Этот хор полностью разрушен, но арки, которые его поддерживали, сохранились. В замке в Дре также есть красивые нормандские ворота. Возвращаясь к Шартру; церковь Святого Петра восхваляется Уиттингтоном, по крайней мере, я полагаю, что он имеет в виду именно это, своей церковью и монастырем Святого Отца,

построенными Хильдуардом, монахом-бenedиктинцем, в 1170 году. Его также хвалят в описании Шартра, который я купил, но, думаю, без особых на то оснований. Окна корпуса здания, разделенные *лепными* средниками, подчеркивают стиль, явно предшествующий стилю собора. Нижняя часть хора и нефы очень грубые и тяжелые и, возможно, гораздо более древние, чем верхняя часть. Сейчас он используется как приходская церковь. В Дре есть собор поздней готики, но он не хорош ни по дизайну, ни по исполнению, ни в больших масштабах: небольшой фрагмент, правда, с одной стороны, симпатичен. В Лимее, недалеко от Манта, находится нормандская башня и шпиль; а нынешняя внешняя стена представляет собой ряд замурованных арок, которые, по-видимому, разделяли проходы древнего здания. Внутри было так полно людей, что я не смог войти. Церковь Сен-Жермен-Осер считается одной из старейших в Париже: это может быть верно только в отношении некоторых сохранившихся фрагментов старой постройки: западный фасад был построен в 1435 году. Литые ребра вместо стержней, полное отсутствие капителей и основания разной высоты побудили бы меня назначить еще более поздний период.

На Сен-Жак-де-ла-Бушери есть прекрасная готическая башня новейшего стиля; она была возведена в правление Франциска I. Сен-Северен, Сен-Мартен, Сен-Николас де Шам, Сен-Жерве, Сент-Этьен-дю-Мон и Сен-Эташ образуют поучительный ряд опадении готической архитектуры в Париже. В целом они некрасивы, но в каждом из них есть какие-то приятные эффекты. Сен-Северен - лучший, потому что это чистейшая готика, и в нем царит атмосфера простора и легкости, что очень приятно; но он выполнен в небольшом масштабе, а работа выполнена грубо. Некоторые его части выполнены в гораздо более раннем стиле.

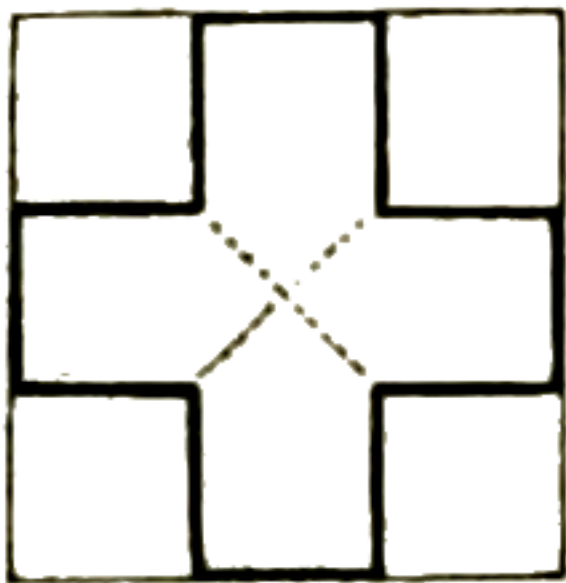
Граф Александр ла Борд готовит интересную работу о французских древностях. Памятников XIII века во Франции множество, и многие из них необычайно красивы. Говорят, что зданий более раннего периода больше на юге; и мсье Ла Борд был так любезен, что показал мне рисунки некоторых древних церквей в тех краях, отличающихся величайшим великолепием. Большие здания четырнадцатого и начала пятнадцатого веков встречаются редко, но у него также есть несколько прекрасных рисунков. Стиль их очень напоминает нашу *декорированную* готику, но то, что очень удачно называли *перпендикулярным* стилем, кажется, никогда не преобладало ни в одной части Франции, ни в расположении ажурных элементов на окнах, ни в украшении сводов из пальм, выставленных в часовне Королевского колледжа. Кое-где есть некоторые следы приближения к последнему, но они тяжелые и неуклюжие. Последним образцом, свободным от украшений римской архитектуры в Париже, вероятно, является Сен-Жерве, построенный в 1581 году (без учета западного фасада, который был добавлен в 1616 году). Первая, в которой представлены римские украшения, - это, я полагаю, церковь Святого Евстафия, и с этой точки зрения обе эти церкви заслуживают внимания; в первой любопытна подвеска в виде короны в центре свода часовни Пресвятой Богородицы, и многие считают ее красивой. Последняя церковь полностью греческая в своих частях, во всем нефе и трансептах; но их расположение, высокие пропорции и общий эффект полностью готические. Своды *второго этажа* имеют довольно сложную систему ребер; своды капеллы Богоматери еще более замысловаты и действительно представляют собой очень любопытный образец архитектуры того времени, которым восхищаются французские антиквары: однако они тяжелые и неприятные и скорее напоминают современную имитацию, чем позднюю готику. На одной части северного трансепта я заметил дату 1640 года. Строительство церкви было начато, согласно Ле Гранду, 19 августа 1532 года и закончено в 1642 году; портик был пристроен в 1754 году: поскольку портик



Сент-Этьен-дю-Мон был перестроен Франциском I, даты этих двух церквей не могли сильно отличаться.

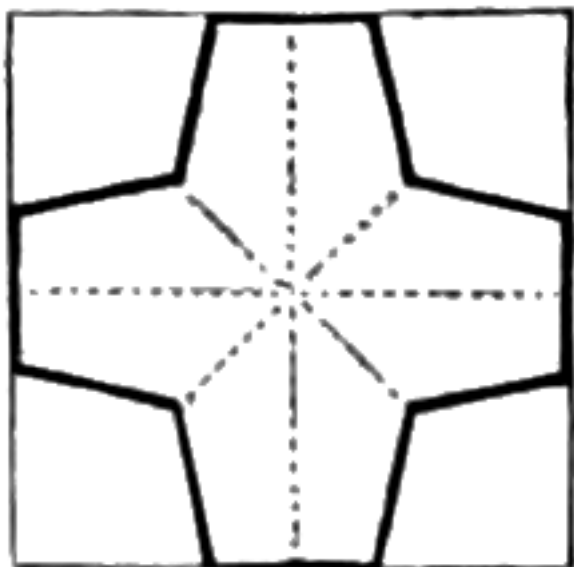
Даже в последнюю эпоху французской готики редко можно было увидеть какие-либо лепные украшения вдоль гребня свода, а обрамление, за исключением косого обрамления, которое я однажды попытался вам описать, в целом простое и очень мало меняется от начала до конца. Перед моим отъездом из Англии этот вопрос привлекал мое внимание, но я не пришел ни к какому удовлетворительному выводу. Например, в некоторых наших саксонских архитектурах у нас есть пахи, где гребень поперечного свода значительно выгнут; но я не уверен, что главный свод образует на линии гребня серию арок, как это происходит в континентальной архитектуре, и так примечательно в церкви Сен-Жермен-де-Пре. В нашей готике тринадцатого века, я полагаю, поперечные своды всегда выгнуты на гребне, и гребень главного свода также образует серию арок, почти плоских; но одинаковы ли эти арки в поперечном и главном сводах, заостренные ли они или представляют собой сегменты кругов, вот чего я не смог определить. В нашем последнем стиле готической архитектуры преобладали два совершенно разных типа сводов; один был почти таким, который образован частью сферы, обрезанной четырьмя вертикальными плоскостями, или похож на носовой платок, открытый ветру и удерживаемый четырьмя углами. Арка, однако, редко бывала полностью круглой, но имела что-то вроде точки; другая была образована проходами, расходящимися друг за другом наполовину вокруг общего центра, так что свод был образован рядом соприкасающихся друг с другом воронок; или, скорее, когда они соприкасались, образуя главный свод, они врезались друг в друга, образуя поперечный свод. Эти воронки были повсеместно вогнутыми в сечении, а не прямыми линиями, образующими правильные конусы; промежуточные пространства были либо оставлены плоскими, либо заполнены подвесками меньшего размера, чем воронки, но той же формы. Этот сорт был назван сводчатым пальмовым деревом, потому что ребра, изящно расходящиеся от верхушек маленьких стволов, представляют собой нечто вроде пальмы, а поскольку это гораздо более красивое название, чем сводчатые воронкообразные, мы, если вам будет угодно, возьмем его на вооружение. Если вы представите, что эти пальмы смыкаются друг с другом во всех направлениях, у вас получится композиция, отличающаяся по своему внешнему виду от первой меньше, чем вы могли бы себе представить. Если вы предположите квадратную комнату, перекрытую настоящим выступом и обрезанную по высоте сводов, план в разрезе примет форму, показанную на а,

*a*



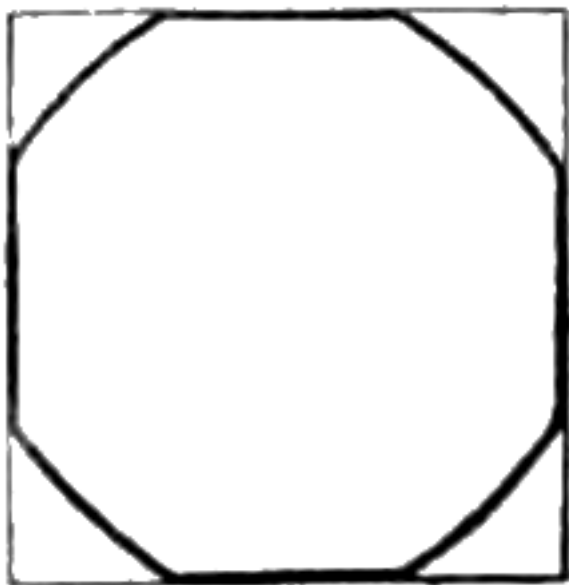
в готике тринадцатого века, я полагаю, она часто будет иметь форму *b*,

*b*



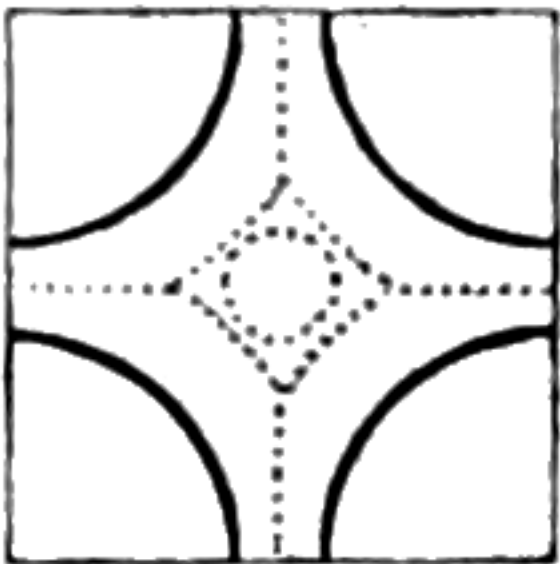
паховые углы слегка отведены назад; при первом описанном методе это будет как при *c*:

*c*



на пальмовой крыше вот так:

*d*



Переход от *b* к *d* не кажется трудным; но мне кажется, что между ними, по крайней мере в Англии, вошел в употребление прямой гребень или почти прямой; и даже такой, где гребень спускается к месту соединения пахов.

## ПИСЬМО VI.

### ЗДАНИЯ ПАРИЖА.

*Париж, июнь 1816 года.*

Мне кажется, я слышу, как вы радуетесь тому, что мои бесконечные рассуждения о готической архитектуре наконец-то близки к завершению. Не будьте, однако, слишком оптимистичны, эта тема может повториться снова, когда я двинусь на юг, и я подозреваю, что вы будете высказываться по поводу моей архитектуры, как я высказываюсь по поводу деревьев по обочинам дороги; пока она у вас есть, вы будете считать ее очень утомительной и пожелаете избавиться от нее, но когда она исчезнет, бесплодие и пустота остального заставят вас снова пожелать вернуть архитектуру. В наблюдениях, которые я сейчас собираюсь вам дать о современных зданиях Парижа, вы, по крайней мере, избавитесь от множества сомнений относительно дат. Я буду следовать порядку, в котором *Ле Гран* и *Лэндон* *Описывают Париж и его здания*, поскольку их небольшие иллюстрации могут помочь мне вспомнить мои наблюдения; и позвольте мне добавить, что критика этих авторов обычно очень рассудительна. В своих общих замечаниях они хвалят слишком высоко, чтобы соответствовать впечатлению любого вкуса, не воспитанного во Франции; в своих деталях они, возможно, слишком много порицают, чтобы быть надежными ориентирами для человека, не изучавшего предмет, потому что эта критика встречается в описаниях знаменитых зданий, с достоинствами которых, как они считают само собой разумеющимся, знакомы их читатели.

Успенская церковь круглая, 62 фута в диаметре и, я полагаю, 100 футов в высоту; какой бы ни была ее точная высота, она определенно слишком высока. Восемь пар пилястр, окружающих нижнюю часть, расположены неравномерно; четыре интервала больше остальных четырех, чтобы дать достаточно места для алтаря, кафедры и дверных проемов, а также предложить что-то в форме креста. В верхней части расположение правильное; эффект этого диссонанса чрезвычайно плох. Валь-де-Грас имеет богатый внешний вид, внутри он представляет собой склад и не обладает достаточным характером, чтобы производить большое впечатление при таких обстоятельствах; это проект Франсуа Мансара, одного из самых знаменитых архитекторов, когда-либо созданных Францией, но не законченный под его руководством. Интерьер церкви Сорбонны красив, но сейчас ее переоборудовали под мастерскую скульптора. Архитектором был Мерсье, который построил также для кардинала Ришелье старую часть Пале-Рояля.

Купол дома инвалидов - шедевр Жюль Ардуэна Мансара. Церковь и больница выполнены по проекту Либерала Брюана. Поразительным дефектом в его нынешнем состоянии является то, что позолота этого купола обрывается слишком резко. Он изолирует эту часть от остальной части здания и от всех других окружающих зданий; нет ничего, что могло бы испортить эффект. Исходя из этого соображения, было бы лучше использовать меньше этого украшения, но это эксперимент, который не оставляет сомнений в преимуществе его использования вовне, для создания красоты и величия; и он в равной степени убедителен против идеи Рептона о позолоте купола собора Святого Павла, операции, которая не только создала бы неровное пятно, не согласующееся со всем, что его окружает, но и была бы неприятной сама по себе. В Доме инвалидов сделано так много, что легко представить остальное и понять, что никакое

нарушение границ, никакие дополнительные сооружения, в том числе позолоченные, не могли бы сделать такой кусок металла приятным. Таким образом, мы узнаем, что, применяя позолоту таким образом, мы должны заботиться о том, чтобы не распределять ее слишком сплошной и, по-видимому, твердой массой; наносить ее главным образом на одну часть здания, но не ограничивать ее там, а позволять ей появляться в меньших количествах на некоторых других частях; и, в городе, не ограничивать ее одним зданием, но позволить другим в некоторой степени разделить ее. Я ничего не говорю о целесообразности позолоты из-за кратковременности ее блеска, что является совсем другим соображением. Внутреннее убранство церкви Инвалидов тяжелое и неприятное. В нем есть два этажа с арочными проходами на высоте пилястры, оба низкие, но верхний особенно высокий и очень неудобный. Внутреннее убранство купола (который вполне образует вторую церковь) богато и великолепно, но здесь слишком много света, или, скорее, возможно, большая часть света расположена слишком низко, а роспись и позолота расположены не лучшим образом. Внешнее достоинство в основном ограничивается куполом и его барабаном, которые очень красиво отделаны. Что касается больницы, то в ней нет красоты. Очень причудливая идея возникает в мансардных окнах в передней части здания, которые представляют собой доспехи с отверстиями на груди; вряд ли можно привести более наглядный пример безвкусицы, поскольку художник таким образом разрушил идею защиты, которую, по-видимому, намеревался возбудить. Во Франции мы часто видим, что чердачные окна сильно украшены. Иногда это дает хороший эффект; но в основном там архитектура сохраняет что-то от готики. В отеле де Кюни, который во многом отражает этот стиль, они очень богато украшены и придают зданию характер домашней архитектуры, который одновременно приятен и уместен; мирное жилище не должно выглядеть ни как церковь, ни как замок. Я не знаю, невозможно ли было бы сделать чердачные окна важными элементами римской архитектуры, но я никогда не видел, чтобы это было сделано успешно.

Церковь четырех наций, то есть центральное здание дворца института, не отличается ни красотой снаружи, ни удобством внутри. При внешнем взгляде она кажется небольшой, и я полагаю, что отчасти это связано с неправильным расположением колонн. Отсутствие регулярности разрушает представление о том, что они являются неотъемлемыми частями здания, и они становятся просто украшениями, размещенными в соответствии с капризом архитектора. Отверстия под куполом также слишком велики, и это не только уменьшает видимый размер, но и придает всему видимость непропорциональности. Лицевая сторона украшена четырьмя львами, от которых исходит столько же потоков воды: они не вставлены в гравюру работы Ле Грана. Все здание вместе взятое, безусловно, прекрасно, но, на мой взгляд, слишком низкое; и я, как обычно, жалуюсь на тесноту центра и высокие крыши павильонов. Внутри центрального здания расположение галерей в нишах с трех сторон купола неплохо для эффекта, когда они заполнены людьми; но у зрителей, которые оказываются в таком количестве отверстий в стене, есть основания быть недовольными.

Несколько дней назад я провел несколько часов в церкви Святой Женевиевы, обсуждая с архитектором месье Ронделе все детали первоначального строительства и состоявшегося заселения. Он был построен Суффло для Людовика XV, который выделял на строительство дополнительные четыре су за каждый лотерейный билет. Годовой доход от этого оценивался в 364 000 ливров, и не похоже, чтобы сумма была недостаточной, но вначале директора рассчитывали свои доходы на покупку земли и, возможно, также на содержание здания; различные другие расходы и некоторые значительные здания были возложены на эти средства,

так что в 1780 году, после смерти Суффло, и через двадцать пять лет после начала строительства работы остановились из-за нехватки денег. В 1784 году была составлена точная оценка все еще требуемых сумм, и было установлено, что для завершения строительства здания в соответствии с планом Суффло потребовалось бы 5 340 000 ливров и 1 203 000 ливров на площадь вокруг него и на проспекты; а сумма выделенных средств после выплаты процентов по заемным суммам составляла 193 500 ливров в год, так что потребовалось бы тридцать четыре года для завершения работ и еще десять с половиной лет для погашения долгов. М. Ронделе в своем *В исторической записке* дается объяснение предлагаемого способа сбора средств для продолжения работ, которое, признаюсь, мне непонятно. Доход, кажется, подскочил со 193 000 до 278 000 без всякой причины; они должны были занимать 400 000 ливров в год и выплачивать 100 000 из старого долга, что, по моему смутному пониманию, похоже на то же самое, что занимать 300 000. По ссуде они должны были выплачивать проценты в размере пяти процентов, и с помощью этого метода было подсчитано, что они должны собрать достаточно средств, чтобы завершить строительство здания и благоустройство прилегающей территории за двенадцать лет. Через четырнадцать лет, при условии, что средства останутся нетронутыми и больше не придется вмешиваться в расходы, кредиторы могут быть выплачены, но если по какой-либо случайности работы продлятся на несколько лет дольше, чем предполагалось в этой смете, проценты по заемным деньгам превысят средства. В конце концов, речь идет о *нашем* утвержденном плане погашения долгов заемными деньгами. В течение пяти лет, *то есть* 1785-6-7-8-9, работы, по-видимому, шли с энтузиазмом, и было израсходовано около 2 500 000 ливров. В это время все основательные работы по возведению здания были завершены, и, по-видимому, примерно в конце 1789 года была поднята первая серьезная тревога, хотя некоторые трещины были замечены еще в 1776 году. В 1789 году в одной из опор купола сломался камень, и при замене его была предана неисправная конструкция.

Несомненно, архитектору очень интересно понять конструкцию тех зданий, где требовалось преодолеть любые трудности, в которых усилия художника увенчались полным успехом. Возможно, еще более поучительно проследить причины неудач в тех случаях, когда обнаружен какой-либо значительный дефект. Истинная максима архитектора состоит в том, чтобы не жалеть ничего необходимого, чтобы сделать здание абсолютно прочным и долговечным, но в то же время не допускать ничего лишнего; здание, которое стоит надежно, возможно, было бы в равной степени защищено частью материалов и, следовательно, значительно меньшими затратами; здание, которое рушится, мы уверены, было недостаточно прочным; и если оно не начнет рушиться до тех пор, пока на него не обрушится весь его вес, оно становится особенно заслуживающим внимания как разъяснение минимума, который можно использовать, или, скорее, которого следует избегать, поскольку зло с одной стороны настолько велико, что с другой стороны, несравненно больше, чем то, что было бы глупостью систематически не ошибаться в какой-то степени, вкладывая больше сил, чем это абсолютно необходимо. Опоры купола Святой Женевьевы не настолько сильно поддавались давлению, чтобы остановить строительство, почти через два года после того, как купол был достроен и центры демонтированы. Только в 1795 году, когда, чтобы приспособить здание к его республиканскому назначению, были срезаны некоторые массивы твердого камня, предназначенные для украшения, стали заметны какие-либо значительные дефекты. Легкого движения, вызванного повторяющимися толчками при этой операции, было достаточно, чтобы нарушить равновесие сил.

При обследовании почвы, на которой была построена эта церковь, предшествовавшем закладке фундамента, было обнаружено, что она полна ям глубиной до восьмидесяти футов, которые были вырыты, чтобы добыть землю для изготовления чего-то вроде грубой керамики, что не дает нам благоприятного представления ни о какой части фундамента. Эти ямы были очень тщательно засыпаны, а фундаменты и возведение сводов продолжались таким образом, чтобы создать идеально прочную основу для надстройки. Эта операция полностью удалась и не имеет ни малейших следов неудачи или урегулирования. Эти работы были начаты в 1755 году: в 1764 году Людовик XV. был заложен первый камень одной из колонн купола - честь, которая, как предполагается, вызвала некоторую зависть у архитектора. Был поднят большой шум против цены, заплаченной за огранку камней, и осторожный и научный метод производства работ, первоначально принятый, был оставлен именно в тот момент, когда осторожность и аккуратность были наиболее необходимы. Следовательно, опоры вместо того, чтобы быть возведенными из камней идеальной квадратной формы с настоящими ложами, были сложены из таких, которые имели лишь ровную поверхность, в то время как внутренняя масса часто была очень неполноценной.

Сам Суффло, по-видимому, распорядился, чтобы слои камней были выровнены на глубину четырех-пяти дюймов от внешней поверхности, а остальные были грубо заглублены на три-четыре ряда, чтобы получить раствор; метод плохой сам по себе, поскольку он, очевидно, переносит основную тяжесть на поверхность опоры, т. е. на самую слабую часть, вместо того, чтобы равномерно распределять его по всей поверхности или, скорее, с уклоном к центру. Даже эти указания не были соблюдены; но строитель, довольствовавшийся тем, чтобы сделать внешнюю часть своей работы справедливой, во многих случаях использовал камни клиновидной формы; и швы, которые снаружи имели толщину всего в одну или две линии, были шириной внутри в два или два с половиной дюйма; заполняющие камни никоим образом не подходили по своим местам, и оставленные таким образом промежутки были так мало заполнены раствором, что в одном месте, при осмотре, на работу ушло несколько ведер затирки. Чтобы избежать любого непосредственного вредного воздействия неравномерного слоя камня, были вставлены *выступы*, или маленькие кусочки, обычно, как представляется, дерева, для поддержания каждого блока на его уровне. Над опорами купола работа была выполнена лучше, как в принципе, так и на практике, а внутренние поверхности были просто выбраны для удержания раствора без какого-либо оседания под руководством м. Ронделе; тем не менее, даже в этой части из-за нехватки крупных камней потребовалось использовать огромное количество металлических изделий для поддержки арок, где для строительства требовался всего один камень.

Первое проявление слабости, как я уже заметил, было в 1776 году, когда при демонтаже центров больших арок откололось несколько частей по бокам, но это не имело большого значения. В 1779 году, когда они продолжали возводить барабан купола, произошли новые явления того же рода, и Суффло нанял рабочих, чтобы распилить<sup>[13]</sup> стыки, чтобы вес мог больше давить на твердую массу опоры; и во время этой операции *выступы* вынимались везде, где они оказывались в пределах досягаемости. После смерти Суффло, которая произошла в 1780 году, было проведено обследование трещин и откосов; но только в 1788 году они начали заменять разбитые камни. Тем не менее, в 1797 году, когда Ронделе впервые опубликовал свою работу (если я правильно его понимаю), в одной из этих колонн было триста шестьдесят семь трещин, из которых сто тридцать восемь образовали *лежаки*; двести восемьдесят три фланкировки; шестьдесят четыре места, где камень был раздроблен действующим весом; пятьдесят четыре

разделения вертикальных швов; триста сорок четыре обновленных элемента, тридцать семь из которых были обновлены во второй раз.

Удивительно, что при таких обстоятельствах они продолжили работу, поскольку из дважды предоставленных фрагментов было очевидно, что прогресс строительства продолжался в достаточной степени, чтобы дать о себе знать, даже пока сохранялось центрирование купола; однако, как я уже сказал, непохоже, что за разрушением этих центров последовал какой-либо непосредственный вред, и только в 1796 году окончательная устойчивость здания считалась сомнительной. В то время была назначена комиссия архитекторов, которая должна была изучить состояние здания и доложить о наилучших способах дальнейшего строительства. Эти джентльмены осмотрели опоры и полностью установили дефектный способ изготовления, о котором я говорил выше; и они обнаружили, что опоры и колонны под куполом из-за этого установились неправильно. Один столб просел на пять дюймов и две линии по французским меркам, все это, должно быть, приходилось на высоту колонн (тридцать семь футов восемь дюймов), поскольку все, что было вверху и внизу, было прочным. Таких дефектов в изготовлении, казалось, было достаточно, чтобы объяснить неудачу конструкции; но было необходимо знать, были ли опоры достаточно прочными, если бы они были совершенными, и был ли какой-либо дефект, на который необходимо обратить внимание при размещении груза наверху. Суффло провел несколько экспериментов, чтобы выяснить, какое давление выдержит камень "*du fond de Bagneux*", который использовался в этих колоннах; но оказалось вероятным, что инструмент, которым он пользовался, был неисправен. Поэтому Ронделе повторил эксперименты как с машиной Суффло, так и с одним из своих изобретений. Согласно первому, каждая опора выдержала бы вес в семьдесят миллионов триста шестьдесят две тысячи семьсот двадцать фунтов, если предположить, что это цельный каменный блок; согласно последнему, в двадцать семь миллионов триста двадцать девять тысяч двести двадцать два; огромная разница, и все же оценка все еще, вероятно, слишком высока, поскольку даже в машине Ронделе некоторая мощность теряется из-за трения. Поскольку, однако, вполне вероятно, что из-за плохой конструкции опор вес выдерживался не более чем на четвертой части поверхностей; их прочность, рассчитанная с помощью машины Ронделе, не превысила бы шести миллионов восьмисот тридцати двух тысяч трехсот пяти фунтов, в то время как вес четверти купола, как было установлено, составлял семь миллионов четыреста сорок девять тысяч девятьсот восемьдесят фунтов. Мы должны, однако, быть осторожными при использовании этих комбинаций эксперимента и расчетов, поскольку из них следует, что опоры моста Нейи, чтобы поддерживать арки с пролетом 120 футов, вместо 13 футов толщиной, как они есть на самом деле, должны были иметь толщину всего около четырех дюймов, а стены дома высотой в пять этажей требуют толщины всего в три с половиной линии внизу. Что касается распределения веса, члены комиссии осудили принятый метод из-за изменения плана в ходе работ, заключающийся в том, что барабан купола немного выходит за *пределы* линии стоек; но они ограничились рекомендацией установить центровку для уменьшения веса, в то время как разбитые камни были удалены и заменены такой тщательно обработанной инкрустацией, которой было бы достаточно для поддержания всего здания.

Все ведущие архитекторы до Суффло придавали своим куполам сильную тенденцию к центру, но мне не кажется, что это необходимо или даже в большинстве случаев целесообразно; и Сент-Женевьева не ошиблась в принятии другого принципа, за исключением того, что он имел тенденцию переносить большую часть веса на трехчетвертные колонны под острыми углами опор.



Центры для этого метода реставрации уже были заказаны, когда по просьбе строителя министр распорядился провести еще одно обследование *мостов и путей инспекторами*. Во Франции архитекторы и инженеры никогда не приходят к согласию; и поэтому, чтобы иметь собственное мнение, эти инспекторы, хотя и не могли не найти те же причины поломки, все же проголосовали за ненужное центрирование, предложенное архитекторами; заявив, что дефектная конструкция опор и вытекающая из этого опасность здания были сильно преувеличены, и что рекомендованная инкрустация была недостаточной и вредила красоте архитектуры; и вместо этого они посоветовали установить угловые выступающие контрфорсы. Это увеличило бы нагрузку, не увеличивая прочности здания, поскольку источником зла было прямое давление, а не какой-либо боковой толчок.

Архитекторы и инженеры продолжали спорить, в то время как зло росло. Были назначены два математика для изучения причин с обеих сторон, но они отказались озвучить, какая из них была правильной, и было решено, что архитекторы, инспекторы и математики должны отчитываться каждый отдельно перед министром внутренних дел. В 1798 году были назначены другие комиссары, которые были напуганы ходом заселения, имевшим место за два предыдущих года, и потребовали немедленного возведения центров, предложенных архитекторами; но, к сожалению, они пожелали, чтобы к ним присоединились М. Ронделе, М. Готье, генеральный инспектор *моста и Шоссе*, и М. Патте, который опубликовал на ранней стадии работы некоторые замечания о недостаточности опор. Удовлетворение этой просьбы вызвало новые трудности и новые дебаты. Наконец, в 1799 году комиссия из членов Института рекомендовала завершить возведение центров; и это, по-видимому, было выполнено; но больше ничего не было сделано до 1806 года, когда было решено восстановить здание по его первоначальному назначению как церковь. Колонны были перестроены под руководством М. Ронделе по принципу, изначально рекомендованному архитекторами. Теперь все кажется совершенно прочным, и внешний вид здания, если вы позволите судить человеку, который никогда не видел его в первоначальном виде, несколько не пострадал. Это, безусловно, красивое здание, общие пропорции хороши, в очертаниях много изящества; но есть и много недостатков. Начнем, как обычно, с внешнего вида. Колонны портика расположены слишком широко друг от друга, в первом ряду их должно было быть восемь вместо шести. Две колонны, образующие выступ с каждой стороны за линию портика, представляют собой большие дефекты; они очень вредят общему эффекту, и тем более потому, что они явно размещены там только для того, чтобы усилить его; а четыре внутренние колонны с каждой стороны самым нелепым образом удвоены по сравнению с внешними колоннами и пилястрами. Если бы вместо этих восемнадцати колонн было шестнадцать, расположенных подобно колоннам Римского Пантеона, эта часть была бы несравненно красивее. Корпус здания слишком прост для портика; глазу требуются либо пилястры, либо что-то, что могло бы произвести подобный эффект, чтобы быть продолженным по всему периметру, чтобы сохранить тот же характер во всем здании, или, по крайней мере, некоторые элементы великолепия западного фасада у северного и южного входов. В архитектуре, как и в живописи, так же необходимо избегать всего, что создает несвязанное место в композиции. Проломы, которые существуют как извинения за отсутствие пилястр, производят глупый и ничего не значащий эффект; а непрерывное продолжение орнамента на высоте капителя тяжело и неприятно. Над этим возвышается пьедестал, если я могу его так назвать, купола, благодаря своей незамысловатости образующий рельеф для более украшенных частей здания и служащий благородным основанием для верхней части. Колонны барабана имеют правильные пропорции и грамотно расположены. Чердак над ними, возможно,

чересчур высок, а плоские ребра самого купола вызывают возражения, особенно в том виде, в каком они выделяются сейчас, поскольку выкрашены в желтый цвет на сером фоне. Этот купол тройной, и толщина внешней части его поверхности составляет всего восемь дюймов. Это не часть сферы, но, как и в большинстве современных церквей, она образовывала бы точку, если бы вершина не была срезана для размещения фонаря. Это правильно, когда купол возвышается и увенчан сооружением другой формы. В здании, где купол и его непосредственная опора составляют всю видимую массу, или даже там, где купол образует центр здания, не очень высокий по сравнению с его протяженностью, лучше использовать часть сферы; но там, где предполагается эффект высоты, несколько заостренная форма купола сохраняет общую тенденцию к пирамидальной форме. Вряд ли это возможно в Сент-Женевьеве, главным образом, однако, я полагаю, из-за неразумно усеченной формы фонаря, который не был частью первоначального проекта, а дополнением нынешнего архитектора и предназначался для поддержки колоссальной статуи Славы. Он так и не был закончен; и, возможно, когда его увенчают либо такой статуей, либо шаром с крестом, он будет иметь лучший внешний вид, потому что будет больше гармонировать с общей формой здания. В интерьере меньше поводов для порицания, и я никогда не вхожу в него без нового удовольствия. Своим легким и элегантным внешним видом он напоминает церковь Святого Стефана в Уолбруке больше, чем любое другое здание в Англии; и, как и этому, возможно, не хватает торжественности, которая должна сопровождать религиозное сооружение. Ни в одной части тела нет тяжести, но в некоторых отношениях, скорее, наоборот, возникает ощущение недостаточности. Новые опоры не прочнее, чем кажется необходимым для поддержки работ наверху; все же я должен признаться, что расположение колонн, образующих неф в виде квадратов, каждый из которых покрыт неглубоким куполом, хотя и создает атмосферу легкости, создает определенную путаницу и значительно уступает по величию и возвышенности нефу с продолжающимся сводом, ведущим к одному центральному куполу. Возможно, именно это обстоятельство в большей степени, чем любое другое, придает интерьеру атмосферу веселья, можно даже сказать, легкомыслия. Четыре квадратных столба над колоннами, которые выдвигаются под углами, чтобы поддерживать меньшие купола, абсурдно малы. Есть и другие недостатки в деталях здания, на которые я не буду вам указывать; но, несмотря на все это, ему нельзя отказать в звании одного из самых красивых зданий в Европе. Незнакомца обычно ведут в подzemелья внизу, чьи длинные, низкие, мрачные аркады производят торжественное впечатление, особенно когда связаны с идеей их назначения для приема прославленных усопших. Отдельные объекты, которые они содержат, не имеют других достоинств. Они состоят из жалких деревянных моделей предполагаемых памятников Вольтеру и Руссо и простых каменных саркофагов некоторых императорских генералов и знати.

Церковь Святого Роха была построена Мерсье для Людовика Четырнадцатого. Приятно следить за прославленными архитекторами того времени и судить об их достоинствах, сравнивая их друг с другом и с их преемниками. Эта школа в Париже полностью исчезла, и на смену ей пришла совсем другая, более тесно основанная на римской архитектуре. Хотя они и достаточно разнообразны, однако оба являются французскими, насколько мы можем судить по возведенным зданиям. Дизайн может демонстрировать вкус и талант архитектора, но принятие и исполнение в большей степени связаны со вкусом эпохи и страны. В обеих школах много знаний, много воображения и изобретательности; в обеих не хватает чистоты и благородства вкуса; и все же настоящее, безусловно, гораздо предпочтительнее старого. Ни один современный архитектор не стал бы так бездумно резать свое здание, как это сделано перед

Сент-Рохом; и если бы он это сделал, это не вызвало бы восхищения. Это проект Дж. Р. Котта 1736 года, и он получил много похвал в свое время — короткое за долговечность архитектурных решений. Сейчас, я думаю, есть несколько французских архитекторов, которые создали бы лучший дизайн интерьера; ибо, несмотря на усилия придать эффект чередованием четырех зданий одно внутри другого, открывающихся взору с первого взгляда; и позолотой и росписью, которыми он украшен, он не впечатляет. Однако он богат и эффектен и заслуживает внимания, независимо от скульптур, которыми он украшен, некоторые из которых очень хороши. В крайней нише находится мраморное распятие, освещенное скрытым светом сверху, с очень хорошим эффектом; рядом с ним находится голгофа, где предпринята аналогичная попытка, но с меньшим успехом, главным образом потому, что здесь несколько светильников вместо одного.

Как внутри, так и за пределами Сен-Сюльпис можно увидеть великолепную архитектуру, но ни то, ни другое не радует. Последняя (по крайней мере, передняя часть) принадлежит Сервандони, и ею очень восхищаются; но я думаю, что недостатки заключаются не только в деталях, но и в выборе формы и расположении основных частей. Использование здесь двух ордеров нехорошо, а верхний, с его опорами и арками, а также полуколоннами, опирающимися на изолированные колонны внизу, слишком тяжел. Нижняя часть башен должна была представлять собой значительную часть ровной поверхности, которая казалась бы подходящим основанием для верхней части, и контрастировала бы с тенями портика и с увеличением площади, возникающим из-за колоннады в центре; вместо этого при нынешнем расположении глаз путает ее с портиком и отделяет от башен. В конце церкви, за хорами, есть небольшая ниша со статуей Богородицы, освещенная через потайное окно, которое прекрасно устроено. Я шел по церкви, не отдавая себе отчета в том, чего мне следовало ожидать, и, таким образом, застал ее врасплох, эффект был завораживающим. Есть что-то пурпурного оттенка, либо в освещении, либо в материале, что является дефектом. Часовня Дам, в которой он расположен, отличается богатой росписью и позолотой, в ней очень мало света, большая часть которого поступает через скрытые отверстия прямо над карнизом и направлена в сторону корпуса церкви; и ее общий полумрак очень усиливает эффект освещенной фигуры. При внешнем взгляде на углубление или нишу, в которой находится статуя, кажется, что в ней есть два маленьких овальных окна, возможно, 12 дюймов на 9, точно под тем углом, где круглая часть соединяется с корпусом здания. Внутри свет, по-видимому, исходит с одной стороны и сверху; возможно, двух окон оказалось слишком много, и поэтому одно из них было заделано.

Сен-Филипп-ан-Руль - красивая церковь, если смотреть снаружи, но я думаю, что на гравюре она выглядит лучше, чем в реальности. Детали плохи и указывают на большое отсутствие вкуса у архитектора. Точно так же и в интерьере общий дизайн хорош, а детали и орнаменты несовершенны; но главный недостаток этой церкви в том, что она не производит никакого впечатления. Я не смог убедиться, чем вызвана эта крайняя прирученность; возможно, какое-то влияние может оказать очень плохой деревянный потолок.

Размах Елисейских полей и сада Тюильри, количество статуй, которыми они украшены, и веселая толпа, населяющая их, образуют очень поразительное зрелище и создают впечатление удлиненного фасада дворца, к которому они, по-видимому, принадлежат; однако, за исключением своей протяженности, этот дворец ничем не примечателен. Рассматриваем ли мы всю массу или части, из которых она состоит; их пропорции, взятые по отдельности, или их пропорции как составные части одного здания; ничто не вызывает восхищения; и даже если бы

нижние части были лучше, до тех пор, пока остаются отвратительно высокие отдельные крыши, невозможно, чтобы целое нравилось. Центральная часть, *то есть* средний павильон, "Логический корпус" с каждой стороны, и два прилегающих павильона были построены Екатериной Медичи по проектам Филиппа де Лорма и Жана Буллана. Был бы счастлив, если бы его никогда не расширяли дальше; ибо эта часть, хотя и не в чистом виде, обладает некоторой красотой, а выступающая вперед терраса, опирающаяся на арки, имеет приятный вид. Затем пришел Дюсерсо, который, не заботясь об общем эффекте, добавил два крайних подразделения с каждой стороны, одинаково не согласующихся между собой и с тем, что делалось раньше. Попытки были предприняты при Людовике XIV. чтобы гармонизировать целое, но части были слишком разнородны; и с его незначительным центром, самым маленьким подразделением целого и подавляющей крышей это здание, вероятно, может похвастаться тем, что является самым бросающимся в глаза уродливым произведением архитектуры в Европе. Проходя через арку на площадь Карусель, поражаешься размерам площади, которая считается двором одного здания. Площадь, показанная в настоящее время, должна быть равна площади Линкольнс-Инн-Филдс; а когда все старые здания, которые сейчас стоят на пути, будут убраны, площадь увеличится более чем вдвое. Тем не менее, архитектура очень плохая, и новая часть сделана так, чтобы соответствовать всем изломам и капризам противоположной стороны. Мне это кажется неразумным, поскольку несколько несложных изменений в старой работе удивительно упростили бы и украсили бы ее, да и внутреннее устройство также пошло бы на пользу. Эта старая сторона, образующая галерею сообщения между двумя дворцами, была начата Генрихом IV под руководством Этьена Дюперона, продолжена Людовиком XIII. и закончена Людовиком XIV. Новая сторона была возведена Наполеоном. После всего этого глаз вряд ли подготовлен к огромной протяженности здания, выставленного на набережной. Действительно, будь то сады, площадь Карусель или набережная, преобладающее впечатление, производимое дворцом Тюильри, заключается в том, что он очень большой и очень уродливый; но огромная протяженность всегда дает представление о великолепии, и мы должны признать, что он достоин королевской власти. По сравнению с общественными зданиями Англии, здания Франции обычно имеют то преимущество, что, по-видимому, здесь не было недостатка во власти; и одно это доставляет определенное удовольствие. Может быть, у них и не очень хороший вкус, но они, кажется, делают все, что требуется; в то время как в зданиях Лондона кажется, что было бы сделано больше и занято больше места, если бы были доступны средства. Во Франции, напротив, внутри и снаружи всегда передается идея достаточного пространства. Осмотр внутренней части Тюильри я отложил внадежду, что король отправится в Фонтенбло, что, как говорят, он вскоре и сделает.

Теперь мы переходим к Лувру, строительство которого было начато Франциском I. А одна его часть была завершена при Генрихе II. Франциск заказал рисунки у Серлио, у которого, как говорят, хватило скромности и здравого смысла предпочесть рисунки Пьера Леско, аббата Ключи, своим собственным, и великодушия заявить об этом. Всем известна история Бернини, который, увидев проекты Клода Перро для восточного фронта, сказал Людовику XIV, что с таким архитектором в Париже совершенно бесполезно посылать за ним из Италии. Ле Гран рассматривает это как басню, вероятно, берущую начало в том, что на самом деле произошло между Серлио и Пьером Леско. Мне не нравятся эти перечисления щедрых поступков; они всегда уменьшают веру, с которой человек полагается на их истинность. Мерсье при Людовике XIII продолжил проекты Леско, однако увеличив план и соорудив центральный павильон на

восточной стороне с кариатидами; пространство между ним и углом изначально предназначалось для формирования всего двора. После строительства знаменитой галереи Перро возвел третью по порядку круглую часть двора, которая была достроена только при Наполеоне. Архитектура этого здания намного превосходит архитектуру Тюильри, и я охотно присоединяюсь к голосованию всех остальных за красоту его восточного фасада. В чем состоит эта красота, каковы ее недостатки и как их можно было бы избежать в другом случае? Это вопросы, очень важные для архитектора, и именно их он должен применять к каждому прекрасному зданию, которое он видит.

Я думаю, что его красоту можно объяснить тремя причинами. Простота очертаний и общее распределение; совершенство пропорций; и глубина галереи, которая дает прекрасную и впечатляющую массу тени. Главными недостатками являются большие арочные окна в боковых павильонах и арка над центральным дверным проемом, полностью разделяющая подвал надвое. Окна подвала расположены слишком высоко, и, вероятно, было бы лучше, если бы они были квадратными. Боковые дверные проемы центрального павильона, напротив, расположены слишком низко. Существует определенный недостаток простоты, возникающий главным образом из-за вышеупомянутых дефектов, но частично также из-за разделения здания на пять частей, из которых центр требует внимания; и из-за неравного расстояния между сдвоенными колоннами. По сравнению с другими зданиями того периода и даже с современными зданиями, дизайн удивительно прост; но если привести его в соответствие с эталоном прекрасного идеала, мы найдем, чего пожелать в этом отношении. После всего восхищения, столь постоянно высказываемого простой архитектуре греков, и столь единодушных похвал современным зданиям, которые обладают тем же характером простоты, на первый взгляд кажется удивительным, что так трудно убедить архитекторов быть простыми. Пропорции и даже орнаменты цоколя, колонн, антаблемента и балюстрады - именно то, что хотелось бы. Все они прекрасны, все подходят друг к другу, к общему расположению и к одной существенной особенности, которая заключается в соединенных колоннах галерей. Я слышал, что иногда спорили о том, не были бы предпочтительнее отдельные столбцы. Если бы вопрос заключался в том, не могли бы колонны, расположенные поодиночке, образовать более красивое здание, чем колонны, расположенные парами, обсуждение было бы разумным, и, возможно, общий и верный ответ был бы утвердительным; но это уже был бы не тот дизайн. Никто не мог предложить поставить одну колонну на место каждой пары: несогласованная слабость такого расположения была бы невыносимой. Они должны быть расположены ближе друг к другу, и это приблизило бы окна друг к другу. Нижние окна тогда казались бы переполненными: необходимо было бы сделать другие приспособления, чтобы устранить этот дефект, одно зависит от другого, пока шаг за шагом не будет изменена вся композиция. Возможно, было бы лучше, если бы архитектор вообще опустил центральный павильон и продолжил галерею непрерывной линией; все опоры и пары колонн были бы расположены на равном расстоянии друг от друга, а три нижних средних проема были бы немного больше остальных и опущены до земли в качестве дверей. Боковые павильоны остались бы неизменными, за исключением того, что среднее окно каждого из них на главном этаже было бы того же размера и формы, что и остальные. Такое расположение не допускало бы никакого способа перевозки, но конструкция не рассчитана на такой способ перевозки, и без него она выглядела бы лучше. Восхваляя украшения, мне следовало бы исключить овальные таблички над окнами, которые не вызывают восторга.

Фасад Лувра, обращенный к Сене, также является благородным произведением архитектуры, во многом в стиле восточного фасада, но ему нужен не только рельеф, создаваемый глубокой

галереей, но и единое расположение колонн вынудило архитектора расположить окна цокольного этажа слишком близко друг к другу, и, следовательно, требуется солидность и покой: здесь мы видим кое-какие изменения, которые были бы необходимы, чтобы приспособить отдельные колонны к этому дизайну, и их эффект. Другой пример такого рода находится в Гард-Мебле, на площади Людовика XV, и здание очень красивое; однако архитектор не совсем преуспел, и этот фасад явно уступает фасаду Лувра. Опоры цокольного этажа слишком тонкие, и галерея не хватает изысканной глубины, которая придает такой эффект знаменитой работе Перро. Вдобавок к этому, фальшивые портики боковых павильонов с их ничем не значащими фронтонами, кажется, втиснуты между двумя кусками стены, которые их соединяли. Внутри двора Лувра у нас совсем другой архитектурный стиль, но это тоже очень красиво. Хотя он состоит из множества мелких деталей, все же, за некоторыми исключениями, расположение ясное и очевидное, а эффект богатый и красивый. Из внутренней части этого обширного собрания зданий я видел только залы со скульптурами и большую галерею. Лестница, ведущая к последнему, великолепна, но довольно узка из-за своего назначения, сопутствующих элементов и масштаба здания; а что касается остального, то этих комнат лучше избегать, чем имитировать. В своих мечтах о зданиях, которых было достаточно много, я иногда пытался создать галерею огромной длины, воображая, что создам таким образом великолепный эффект; но теперь я полностью излечился от любых подобных попыток; результат не является ни величественным, ни красивым, и хотя многочисленных недостатков этих помещений можно было бы избежать, все же я убежден, что такое расположение никакое искусство не могло бы сделать приятным. В настоящее время эти галереи закрыты для публики, но я получил разрешение на вход от мсье дю Фурни. Нижние комнаты сводчатые, с обилием росписи и позолоты на большинстве потолков,<sup>[14]</sup> но эффект тяжелый; они недостаточно высоки для такого расположения их частей. Зал Аполлона представляет собой свод небольшой высоты, с пятью арками поменьше, переходящими в главную с каждой стороны, с таким же количеством окон и ниш. Аполлон действительно занимал нишу в конце, с гранитными колоннами по обе стороны от него. Свет падает слишком горизонтально на те статуи, которые воспринимают его лучше всего, но те, что находятся на той же стороне, что и окна, воспринимают его снизу, отражаясь от тротуара; по крайней мере, так было, когда я был там, солнце ярко заливало комнату.

Зал Лаокоона имеет несколько похожее расположение, с тремя окнами; потолок богато расписан и позолочен, и это хорошо; но окна, вместо того чтобы врезаться в свод, находятся под продолжающимся карнизом, что делает недостаток высоты более ощутимым и делает направление света еще более неподходящим для демонстрации статуй.

В зале иллюстраций семь окон. Он разделен на три части восемью колоннами из серого гранита, расположенными попарно, средняя часть самая маленькая. Это плохое расположение духа. Среднее отделение должно было быть самым большим, но даже тогда оно не заслуживало бы особых похвал; потолок в торцевой части перекрыт, в средней - обрешечен; стены выкрашены в имитацию гранитных колонн. Это было бы несравненно лучше сделано нашими лучшими лондонскими мастерами; и поскольку мы можем разумно предположить, что в такой ситуации были наняты лучшие художники, которых мог предоставить Париж, справедливо заключить, что мы превосходим их в этом отношении. В комнате, где находится "Диана", потолок в виде карниза, обшитый панелями и выкрашенный в белый цвет, украшен позолоченной лепниной.

Безусловно, самым красивым залом является Зал Муз, который так и не был достроен, но, тем не менее, в нем есть несколько очень прекрасных статуй. Стены покрыты прекрасным мрамором, по большей части темного цвета, который чрезвычайно подходит скульптуре; и они завершены очень красивым карнизом; но свод занимает слишком большую часть высоты и, кроме того, полностью белый, что делает его навязчивым.

Две средние части большой галереи картин сейчас заняты гобеленами; остальные части все еще заставлены слишком большим количеством картин, и большая часть из них - очень красивые картины. Недостаток высоты здесь еще более ощутим, чем внизу. Чтобы хорошо выглядеть, он должен быть как минимум вдвое ниже, и даже это будет скудно. Свет подается по-разному в разных частях. Иногда есть световые люки с обеих сторон, а иногда окна с одной или другой стороны, или с обеих. Освещение в большинстве помещений подается слишком слабым, но если бы все они были освещены через световые люки, не было бы особых причин жаловаться; и почему это не так, было бы трудно объяснить, поскольку внешнее распределение проемов, я полагаю, дало бы два ряда окон, или форточек и световых люков, с обеих сторон, на всем протяжении. Потолок имеет округлую форму, орнамент довольно вычурный, а перегородки, которые, по-видимому, предназначены для обозначения анфилады комнат, сами по себе не очень хороши и имеют очень незначительный вид. Они образованы арками, проистекающими из соединенных колонн; и здесь снова имеется незначительное центральное разделение: это, однако, не имеет большого значения, поскольку экстравагантная длина не позволяет уловить расположение с какой-либо отдельной точки зрения.

Дворец правосудия - некрасивое здание; архитектура крыльев непропорционально мала; они плохо соединены с центром; и проемы везде слишком большие. Есть материалы хорошей архитектуры, но не очень пропорциональные и плохо скомпонованные. Очень возможно потратить много денег, чтобы сделать здание красивым, и полностью обанкротиться без какой-либо серьезной ошибки; истина, о которой свидетельствуют многие здания как во Франции, так и в нашей собственной стране, и это среди прочего. Внутри не лучше, чем снаружи, и большой зал, образованный двойным сводом, опирающимся на опоры, идущие посередине, не делает чести архитектору.

Люксембургский дворец обладает какими-то неоднозначными достоинствами, которые трудно понять. В нем, безусловно, есть что-то хорошее, но я не берусь определить, что именно. Не останавливаясь на рустованных колоннах и пилястрах, повторяющихся на каждом этаже, и на неуклюжей манере, в которой окна вставлены в нижние арки, мы можем заметить, что своего рода половинчатое соответствие между открытыми арками галереи на улице Турнон и оконными арками надземных павильонов неприятно; и что центральное здание слишком незначительно для масштабов здания. Это было бы приятным центром только для галереи, если бы павильоны были полностью убраны. Или, если павильоны останутся (с потерей, однако, крыши), непрерывная линия галереи была бы лучше, чем разделенная этим центральным возвышением. При входе галереи справа и слева производят прекрасное впечатление, которое, однако, несколько утрачивается, когда мы поднимаемся по маленькой лестнице в галереи живописи: комнаты, в которых выставлены картины, некрасивы. Вероятно, одной из самых красивых внутренних частей этого здания является большая лестница, ведущая в Парную. О картинах Рубенса вы слышали достаточно; они богаты и великолепны, вот и все; сюжеты глупы, а фигуры, по большей части, отвратительны. Виды Верне хороши, но уходишь и забываешь о них. Есть и

другие работы французской школы, из которых лучшими являются работы Ле Сюэра и Филиппа де Шампани.<sup>[15]</sup>

Французы восхищаются садом; я нахожу его ничтожным, и тем более из-за его незначительной протяженности, простирающейся до обсерватории. Время, однако, исправит это, превратив в деревья маленькие палочки, которые сейчас окаймляют дорожки.

Двор Бурбонского дворца или Законодательного корпуса нисколько не радует мой глаз. Портик, как, впрочем, и вся декоративная архитектура, слишком мал по сравнению с массой, которая его поддерживает. Пилястры расположены вразброс, и это придает целому видимость миниатюрности. На противоположном фасаде большому портику не хватает глубины; он кажется простой ширмой; а средняя дверь, по крайней мере, должна была бы иметь вдвое больше нынешних размеров. Детали лепнины и орнамента почти безразличны. Я слышал, что лестничный пролет слишком высок и уменьшает видимый размер колонн; это может быть правдой, но, с другой стороны, когда портик расширяется до двенадцати колонн, композиции требуется высота, и становится необходимым высокий цоколь. Возможно, архитектору было бы лучше использовать только десять колонн одинакового размера и, сделав их больше, довести их до первого лестничного пролета. Когда художник, вместо того чтобы изобретать новые комбинации, просто принимает форму древнего коринфского храма, можно ожидать, что его внимание должно быть направлено прежде всего на точные пропорции и красивый орнамент; но в то же время это простое сооружение само по себе настолько элегантно и так редко выставляется, что мы должны чувствовать себя обязанными художнику, создавшему его, за то, что он пожертвовал восхвалением гениальной новизны и дал столь благородный пример древней формы. Если противоположный Храм Славы, или церковь Мадлен, когда-нибудь будет достроен, то с площади Людовика XV взору представится собрание прекрасной архитектуры. вряд ли ему найдется равных в мире.

Одним из самых известных современных зданий Парижа является Медицинская школа. Мне это не очень нравится; передняя ширма перегружена высоким этажом, опирающимся на колонны; а во дворе ряд колонн поменьше, идущих позади колонн портика, производит неприятное впечатление. У меньшего ордера есть полный антаблемент, но только карниз портика продолжается вокруг здания, без архитрава или фриза: поскольку предполагается, что антаблемент всегда указывает на основную конструкцию крыши, такое расположение нелепо. Иногда, когда верхний этаж представляет собой просто чердак, можно предположить, что на самом деле он находится в крыше, а антаблемент, конечно же, будет находиться под ним. Палладио и многие итальянские архитекторы считают, что антаблемент указывает на этажи, а также на крышу, но ни одна теория не допускает его введения в первом случае и отсутствия во втором.

Фонтан перед зданием является одной из построек Наполеона и, конечно, не делает чести ни его вкусу, ни вкусу его архитектора: полукруглое углубление для ливня с несколькими колоннами впереди - его лучший внешний вид; но обычно мы не видим никаких признаков воды, кроме зеленой растительности, которую он производит; а дополнительные элементы столь же бедны, как и основной объект.

Пале-Рояль, о котором я уже упоминал. Отель де Вилль обладает определенным богатством внешнего вида, хотя он не выдержан в архитектурном стиле, достойном больших достоинств, и



даже не является одним из лучших образцов подобного рода. Однако он ничуть не хуже нашего Зала Гильдии.

"Галле-о-Бле" по праву называют одним из лучших произведений современного искусства; не за его красоту, на которую он не претендует, а за простую и научную конструкцию его благородной железной крыши; каждое ребро состоит из двух перекладин, образующих его глубину, а третья добавлена к пружинам. Эти перекладины соединены поперечными балками, расходящимися от центра круга, и это составляет всю несущую конструкцию; сетка квадратного железного каркаса опирается на эти ребра и поддерживает плиты крыши; диаметр этого купола составляет 142 фута.

Наполеон приказал построить несколько *скотобоев* (*т. е.* мест для забоя скота и оптового мясного рынка) на окраине города, но в пределах *заграждений*; они еще не закончены; они очень просторные и хорошо расположены, но тот, который я посетил, казался расположенным слишком высоко, чтобы обеспечить достаточный запас воды. Я не заметил ничего особенно хорошего в конструкции, но в покрытии были некоторые эксперименты, которые заслуживают внимания. В некоторых местах они использовали итальянскую полуцилиндрическую черепицу и, похоже, очень довольны ею, поскольку она образует очень легкую и идеально водонепроницаемую кровлю. Однако не совсем правильно называть их полуцилиндрическими, поскольку на самом деле они представляют собой половинки усеченных полых конусов, причем нижний ряд укладывается вогнутой стороной вверх, а верхний - вогнутой стороной вниз и закрывает стыки нижнего ряда. Похоже, что в наших пантилях мы стремились объединить две такие плитки в змеевидную форму и использовать только одну серию. Основная цель этого изменения связана с отсутствием удобного метода крепления верхних плиток. На *скотобойнях* их закрепляют только цементом, и за два года, прошедшие с момента их завершения, никаких неудобств не возникло. В некоторых случаях стропила вырезаются в виде треугольных призм плоской стороной вниз, и нижняя черепица очень плотно прилегает к промежуткам; но для такого расположения либо плитки должны быть очень большими, либо стропила располагаться очень близко друг к другу. В других случаях нижние плитки были сделаны в форме лотков, но было обнаружено, что вода стекала с плоской поверхности не так хорошо, как с углубления, и, следовательно, требовался более острый шаг.

Париж украшен множеством фонтанов, многие из которых, правда, бедны и ничтожны, но другие очень красивы и вносят большой вклад в украшение города. Среди них 'Фонтан Невинных' вызывает наибольшее восхищение и, безусловно, является одной из самых красивых вещей в Париже. Первоначально он был расположен под углом к улице; теперь он полностью изолирован и, на мой взгляд, выглядит лучше в своем новом положении, чем мог бы выглядеть в старом. Квадратное здание, с обеих сторон прорезанное аркой, стоящей на цоколе, и увенчанное куполом, образует целостную композицию, и хотя оно не лишено недостатков, это действительно ценное произведение; архитектором был Леско, автор части здания Лувра.

Фонтан Гренель также является красивым сооружением, хотя, если рассматривать его как фонтан, подача воды несоразмерна размерам здания, а центр, как обычно, слишком мал: оба этих фонтана украшены скульптурами, которые хорошо расположены и хорошо выполнены для создания архитектурного эффекта.

Замок О на бульварах делает больше чести правлению Наполеона, чем фонтан Медицинской школы. Если фонтанирующие львы и не очень естественны, то, по крайней мере, они долго

используются и были использованы в некоторых очень прекрасных постановках. Они, возможно, придают приятное разнообразие очертаниям, которые в противном случае для небольшого здания, предназначенного для украшения, были бы слишком простыми и цельными. Допуская эту вольность, замок лишен всякой вычурности, но выглядит просто таким, какой он есть. Можно сказать, что это скорее отсутствие недостатка, чем красота; и все же отсутствие недостатка, столь чрезвычайно распространенного и которого так трудно избежать в зданиях такого рода, можно, по крайней мере, считать достоинством, если не красотой; и общественное мнение признает этот принцип, поскольку с таким заявлением и хорошим общим очертанием здание, несомненно, вызовет восхищение.

В Париже есть два римских памятника старины. Один из них, называемый Пале-де-Термы, состоит из одной большой комнаты, которую сейчас занимает бондарь, имеющий форму буквы Т, 62 фута в длину, 60 в ширину и около 42 в высоту. Он построен из мелких камней и кирпичей и увенчан рифленой аркой; под ним, по словам Ле Грана, находятся три небольших свода неизвестной длины; наверху находится сад, земля которого лежит непосредственно на своде.<sup>[16]</sup> Другой - акведук Аркей. Мы спускаемся в сводчатый проход, ведущий в Аркей, с квадратным каналом для воды на дне; он ведет в каменный желоб, значительно наклоненный и закругленный в конце, вода стекает через края. Я не представляю себе это корыто римским, но расположение прекрасно подчеркивает блеск воды. Однако, как бы ясно это ни было, нам показана корка огромной толщины, которая образовалась в трубах и которая доказывает, что она удерживает в растворе значительное количество известкового вещества.

## ПИСЬМО VII.

### ПАРИЖ.

*Июнь 1816 года.*

Однажды я по предварительной договоренности зашел к месье Висконти, чтобы показать ему несколько рисунков Храма Фортуны в Палестрине, выполненных месье Гюйо, который приобрел большую известность благодаря этому проявлению своего таланта. Французский студент, изучающий архитектуру, обычно устраивается в офисе, или, как они это называют, *atelier* (мастерской) какого-нибудь известного архитектора. Здесь он платит луидор в месяц за свое место, за использование рисунков для копирования и за случайные советы своего учителя; и как только он приобретает некоторые элементарные знания, он отправляется в академию с билетом, в котором указаны его имя, возраст, страна, имя его учителя и т. Д. В академии один день в месяц посвящается испытанию навыков и талантов (*конкурсы*). Я считаю, что мне к сожалению не хватает английских терминов для обозначения этой практики, и поэтому вы должны извинить меня, если я введу французские термины. Ровно в восемь часов утра входит профессор и дает *программу*, то есть описание характера здания, для которого требуется проект, и необходимых для него помещений; и каждый ученик составляет план, высоту и разрез в соответствии со своим представлением о предмете. Это, конечно, всего лишь набросок, но он выполнен в масштабе. Внешняя коммуникация запрещена, но напитки продает портье.

Сделанные таким образом эскизы показываются профессору, а затем забираются для повторного изучения и подготовки к следующему конкурсному дню. В этой второй попытке основная идея эскиза должна быть строго сохранена, но такие дальнейшие разработки и усовершенствования, как может предположить более неторопливое изучение, не только разрешены, но и ожидаемы. От ученика не требуется делать эти наброски, но поскольку его допуск к участию в *гран-при* пенсия за поездки по Италии зависят от количества ежемесячных призов, которые он может получить, у него есть достаточный стимул для усилий.

Студентам разрешается пользоваться советами своего учителя и своих товарищей и даже их помощью при написании рисунков. Оригинальные эскизы с улучшенными рисунками затем возвращаются в академию, и профессор назначает премию, которая является всего лишь билетом, не имеющим какой-либо внутренней ценности.

Конкурс на *гран-при* проводится раз в год, но ни один студент не допускается в качестве кандидата, если он не набрал определенное количество ежемесячных призов. Метод почти такой же, как и в ежемесячных конкурсах, но, конечно, талантов, задействованных в действии, гораздо больше, чем в более частых испытаниях, и необходимых усилий также намного больше. Так же обстоит дело и с наградой, ибо помимо приза и сопутствующих ему почестей, успешного кандидата отправляют в Рим, чтобы он начал новую карьеру, полную знаний и репутации. Находясь в Италии, каждый студент должен ежегодно присылать домой четыре рисунка какого-нибудь памятника, выбранного им самим. В последние годы своего пребывания они обычно делают гораздо больше; и некоторые недавние очень успешные усилия подняли планку настолько высоко, что задача, которую человек, желающий отличиться, должен выполнить в Италии, теперь является очень серьезной. Лучшими постановками, полученными таким образом, являются "Пантеон" Ахилла ле Клерка и "Храм фортуны" в Палестрине М. Гюйо. Первый, вероятно, заметив несколько обстоятельств, не замеченных ранее, был воодушевлен на строительство столь хорошо известного здания, но для того, чтобы оправдать свой выбор, он счел необходимым проявить тщательность и точность деталей, которых ранее не было. Результат полностью оправдал его выбор; а его исследования и ясная и совершенная манера, в которой он объяснял свои взгляды, снискали ему большое признание. Кажется, он полностью доказал, что портик не был пристроен позже к зданию, которое было завершено без него; но я не буду вдаваться в подробности по этому предмету, пока не увижу само здание. М. Гюйо<sup>[17]</sup> очень тщательно описал Храм Фортуны, и если мы иногда склонны сомневаться, достаточны ли его авторитетные источники, за великолепную реставрацию, которую он произвел, и за отказ от высокой древности, которую он приписывает некоторым ее частям, все же мы не можем отказать ему в похвале за прилежное и точное исследование существующих останков, а также за большую проницательность и изобретательность в объединении их в один правильный и симметричный дизайн. На самом деле, во многих недавних работах французских студентов присутствует терпеливая точность изучения и совершенство рисунка, которых я никогда не встречал у студентов-архитекторов нашей страны и к которым я не был подготовлен здесь.

Видите ли, я использую термин "*студент*" применительно к авторам этих работ, и это правильно, поскольку таковыми они и являются; но кандидаты на *гран-при* принимаются до тридцатилетнего возраста, и за привилегию иногда борются даже в последний момент. Следовательно, они не *мальчики*, а мужчины со сформировавшимися исследовательскими привычками и улучшенными суждениями. И все же эти рисунки, выполненные с такой тщательностью и мастерством, отбрасываются в сторону в академии, как ненужный хлам: вы

услышите, что о них действительно говорят как о "*исключительных ценностях*" и со всеми другими похвалами, какие только можно вообразить; но тем временем ими пренебрегают или с ними плохо обращаются, и самому бедному художнику иногда приходится не намного лучше.

Однажды утром месье Галлуа пригласил меня позавтракать с месье Броньяром, управляющим королевской фарфоровой мануфактурой в Севре, и показать продукцию. С точки зрения исполнения, лучшим произведением, которое я видел, была тарелка, изготовленная в Вене, украшенная цветами, выполненная в прекраснейшей манере; ее можно было бы почти принять за картину Ван Гюйсума; но мы видели ее только в стеклянной витрине, и у нее могут быть недостатки, которых я не заметил. Некоторые вазы, изготовленные в Севре, имеют хорошую форму, но это не всегда так; часто они очень большие; некоторые сделаны под черепаховый панцирь, некоторые из ляпис-лазури, некоторые из малахита; я бы предпочел, чтобы они были фарфоровыми. В конце концов, самое приятное сочетание цветов на поверхности тарелки - это не совсем красивое нанесение рисунка, и, возможно, китайцы проявили больше вкуса и рассудительности, удовлетворившись первым, чем европейцы, которые были честолюбивы во втором. В общем расположении комнат больше блеска, чем мне хотелось бы, но это кажется почти неизбежным из-за природы материала и предметов искусства; и следует признать, что многие отдельные произведения очень целомудренны и красивы. Они используют зеленую хромированную основу, которая является превосходным цветом и чрезвычайно хорошо оттеняет позолоту; некоторые чашки и вазы, которые просто позолочены этим цветом, являются одними из лучших изделий мануфактуры. Они также обладают замечательным мертвенно-красным цветом, который идеально гармонирует с золотом; но, по-видимому, у него недостаточно блеска, чтобы радовать обычный глаз, поскольку они используют его очень мало. Я не должен забывать о камнях, которые являются одними из самых удачных работ и в которых хорошо имитируется прекрасная полупрозрачность агата. Стол, украшенный портретами выдающихся людей и каким-либо событием из жизни каждого, возможно, является величайшей работой, которую они выполнили; но хотя части прекрасны, целое таковым не является; и с большой извращенностью суждения или вкуса подставка сделана из фарфора так же, как и столешница, таким образом, в десять раз подвергая опасности то, что и без того было слишком хрупким.

На другое утро я позавтракал с месье Прюдомом, и он повел меня в галерею месье Соммаривы, где выставлены как современные, так и старинные картины. Несколько из них принадлежат кисти М. Прюдома, одна из которых "Зефир, пересекающий ручей" - самая очаровательная картина и самый счастливый образец, который я видел у этого выдающегося художника. Похоже, это как раз та тема, которая ему подходит. Зефир изображен в виде красивого мальчика; его крылья видны, но не бросаются в глаза; он только что поставил одну ногу на мокрый песок и, слегка рассмеявшись, отпрянул от холода. Помимо картин, у М. Соммаривы есть две работы Кановы. Терпсихора и самая изысканная Магдалина, которая занимает отдельную комнату и имеет все возможные преимущества в освещении и цвете пола; и заслуживает всех преимуществ, которые могут быть предоставлены.

После стольких рассуждений об архитектуре вы можете время от времени прощать меня за отрывочное письмо; поэтому я на несколько минут перенесу вас в театры, о которых до сих пор я ничего не говорил.

Однажды вечером я пошел в Театр Водевильей. Стиль оформления ничтожен, по большей части бросается в глаза бумага; а поскольку бумага выполнена не очень хорошо и вообще не с хорошим вкусом, хотя это и следует признать, трудно сказать, что такое хороший вкус в убранстве театра. Место, соответствующее английской партере, разделено на две части, из которых ближайшая к сцене называется оркестровой, а остальная - партерной; стоимость входного билета в первую такую же, как и в ложе. Такое расположение кажется мне разумным, поскольку некоторые места в оркестре, безусловно, являются лучшими в зале для того, чтобы видеть и слышать актеров. Оркестр снова разделен, не знаю почему, перегородкой посередине. Здесь четыре полных ряда лож и нет галереи.

Сцена падения представляла собой вид на Тюильри со стороны Сены, каким он выглядел около века назад; плохая картина на плохую тему. Среди других пьес, которых у нас было три в один вечер, была бурлескная постановка "Гамлета", в которой был представлен английский актер, приехавший в Париж, чтобы научить французов *настоящему английскому Гамлету*, в то время как его слуга более успешно пытается представить истинно английского негра. При первом появлении первого, предлагающего свои услуги, в жестах, манерах и плохом произношении есть что-то от того, что можно представить себе английского жеманного актера; в остальной части пьесы он хороший автомат, но я не смог проследить никакого сходства ни с чем английским.

Французский театр - это, как вы знаете, знаменитый театр, который каждый видит, восхищается и критикует; но я ничего не скажу вам об актерской игре, в настоящее время я занимаюсь архитектурой, а она выполнена в слишком солидном и *реальном* стиле, чтобы подходить для театра: этажи лож встроены между колоннами греческой архитектуры, а расположение неудобное и выглядит таковым.

Возвращаясь из Реймса, я заметил при въезде в Париж две гостиницы, на одной из которых вывеской является *Провидение*, обозначенное фигурой старика, призванного олицетворять Всемогущего. Другая - "*Милость Божья*" с изображением мужчины, стоящего на коленях. Француз не видит в этом ничего кощунственного. Напротив, я полагаю, они предназначены для того, чтобы побудить религиозных людей войти, поскольку быть религиозными снова стало модным. Однако, хотя такая мода, безусловно, существует, я не думаю, что она распространяется очень далеко, даже принимая религию в смысле соблюдения церемоний, в древнем употреблении этого слова. Здесь есть и другие вывески, которых вы не ожидаете; прямо рядом со мной находится гостиница "О герцоге Веллингтонском" и "Гранд отель Нельсон". Что бы вы подумали о "Голове Наполеона" или "Маршале Сульте" в Лондоне?

Пока они свежи в моей памяти, я дам вам некоторое представление о толпах и процессиях, за которыми я наблюдал вчера и сегодня. Первыми были те, что называются *Праздником Смерти*, и согласно католическим представлениям, или, по крайней мере, согласно парижскому языку, в процессии несут самого Всевышнего. Дома были украшены гобеленами, то есть занавесками, коврами и всевозможными старыми вещами, которые случайно оказались у жителей, вывешенными из окон. В некоторых местах, однако, простыни представляли собой обычные портьеры, очень красиво украшенные веточками и гирляндами цветов. Окна были заполнены зрителями, которые бросали пригоршни розовых листьев в толпу внизу.

Возглавлял процессию ребенок лет четырех, одетый в овчину и несущий крест, предназначенный для изображения святого Иоанна Крестителя. Его сопровождал другой,

примерно того же возраста, типичный для нашего Спасителя; за последним следовал ягненок, и, следовательно, и детям, и ягненку требовались сопровождающие; остальная часть процессии состояла из священников, один из которых нес воинство, включенное в хитон; и мальчиков, прислуживающих церкви, в белых стихарях. В одной процессии, а их было несколько, я полагаю, по одной в каждом приходе, за ней следовало несколько женщин, одетых в белое, покрытых белыми вуалями и держащих в правой руке букеты белых роз; смешанная толпа следовала без всякого порядка и, по-видимому, по большей части без особого почтения к происходящему, привлеченная скорее любопытством, чем религией. Время от времени процессия останавливалась, когда значительное число ближайших к хозяину людей опускалось на колени; слуги размахивали горшочками с благовониями, а мальчики в белых одеждах подбрасывали розовые листья в таком количестве, что воздух наполнялся ароматом. Процессия, за которой я следовал, остановилась у *хранилища* на 'Маркизе якобинцев'. Это был балдахин, со вкусом украшенный цветами, над алтарем; здесь служили мессу и разрешали порхать голубю, который после службы полностью освобождался. После этого люди, или, скорее, дамы, столпились вокруг священника с листьями или букетами цветов, которые они прикладывали к кресту. Другой погреб, недалеко от Сен-Жермен-де-Пре, был выкрашен в малиновый цвет и сверкал множеством восковых свечей. После этого я зашел в церковь Сен-Сюльпис, которая была увешана гобеленами, и пробыл там около получаса. Даже здесь, хотя архитектура намного уступает готическому собору по выразительности, все же в сочетании с музыкой и людьми, собравшимися для богослужения, она способствовала созданию приятной торжественности. За то время, что я здесь оставался, церковь оставалась примерно такой же заполненной, хотя все двери были забиты входящими или выходящими людьми. Парижане в настоящее время, кажется, подвешены на стержне, колеблясь между атеизмом и суеверием, сами не зная, к какой партии они принадлежат. Рассуждать на религиозные темы они рассматривают как принятие прежнего курса; их образование, будь то при старом духовенстве или в водоворотах революции, одинаково не позволяет им честно исследовать принципы своей веры. Они боятся быть атеистами, чтобы в конечном итоге не понести наказания. Они боятся верить, чтобы это не выставило их на посмешище, но у них нет ни малейшего представления о том, как выбрать то, во что верить среди доктрин церкви, и отвергнуть то, что является ложным. Они берут или отвергают золото и шлак вообще, потому что, не имея в настоящее время аппарата, с помощью которого они могли бы их разделить, они не думают о возможности такой операции; и, кроме того, они были бы отвергнуты обеими сторонами; ересь здесь хуже, чем полное неверие.

В Сен-Сюльпис я закончил свой курс; начался сильный дождь, который продолжался около четырех часов, но вовремя рассеялся, чтобы предоставить королю и принцессе, которая в будущем станет герцогиней Беррийской, возможность въехать в Париж в хорошую погоду. Сцена была очень веселой и оживленной, но больше от зрителей, чем от какого-либо объекта, вокруг которого они собрались.

На следующий день состоялась свадьба герцога де Берри. Я видел часть процессии, но у меня не хватило терпения ограничиться посещением *Nôtre Dame* на время, необходимое для того, чтобы увидеть ее там. Послышались крики: *да здравствует король!* но они были очень слабыми по сравнению с одобрительными возгласами английской толпы. Национальные гвардейцы, казалось, были главными действующими лицами, и так было и накануне. В воскресенье, проходя по садам Тюильри, я поднялся на террасу у реки, и отсюда открывалось самое веселое и прекрасное зрелище. Сады были полны людей, одетых в одежду самых разных цветов. Дамы

укрывались от лучей солнца, которое как раз в этот момент выглянуло в полную силу, зонтиками всех оттенков. Возле дворца веселая толпа была неподвижна; дальше какие-то прохожие смешивались с сидящими и стоящими; еще дальше было больше гуляющих, и толпа постепенно редела, пока не затерялась во мраке тенистой части сада, и эта тень служила фоном, который необычайно усиливал яркость сцены. Клумбы с цветами идеально гармонировали с другими предметами, и разногласия, которые они вызывали среди массы людей, давали возможность проявить себя цветам женских платьев. Фонтаны также добавляли разнообразия и яркости эффекту, и вся сцена была веселой и великолепной, как в воображении восточного поэта. Оттуда я вышел на Елисейские поля, и здесь картина была совсем иной; казалось, весь Париж вливается в них. В разных местах были воздвигнуты трибуны, откуда били маленькие фонтанчики вина, а среди людей раздавались хлеб и сосиски. Повсюду были разбросаны группы акробатов, гримасничающих, музыкантов и канатоходцев; прилично одетые мужчины и женщины катались на каруселях. Толпа завладела одним из первых и попыталась сильными толчками вытеснить тех, кто отважился взобраться на него. Некоторых вскоре сместили, другие держались более крепко; ни один не мог долго удержаться на своих местах, но в новых кандидатах на почести сидения недостатка не было; в то время как их шляпы слетали, а кривые лица, которые они корчили, когда обнаруживали, что не в состоянии выдержать повторяющиеся удары, вызывали веселье зрителей.

Я пообедал в Шайо и вернулся вечером, чтобы посмотреть иллюминацию. Эти длинные прямые линии превосходно приспособлены для отображения толпы и иллюминации. От Этуаль, на краю Елисейских полей, до дворца Тюильри все было охвачено непрерывающимся пламенем. *Лампионы*, используемые в этих случаях, дают очень сильный свет; они представляют собой горшки с жиром глубиной около двух дюймов и диаметром шесть, с пеньковым фитилем толщиной около дюйма; они были расставлены гирляндами вдоль большой аллеи Елисейских полей и пирамидами в садах. При входе на площадь Людовика XV. вид был великолепный: справа виднелась Палата депутатов, купол Дома инвалидов, а на некотором расстоянии одиноко возвышалась на фоне темного неба звезда ордена Почетного легиона. Перед нами был Тюильри с его садами и храм, специально возведенный вокруг водоема. Террасы представляли собой единый ряд иллюминации вдоль карниза, демонстрируя толпы, которые их населяли. Слева находились Гард-Мебле и Адмиралтейство. Сначала, еще до того, как полностью исчез дневной свет, освещение купола дома инвалидов было краснее сумерек, придавая зданию серебристый вид, что производило своеобразный и очень красивый эффект. Ступени портика Палаты депутатов были украшены лампами, а между колоннами - зелеными канделябрами (образованными либо зелеными лампами, либо прозрачными). В результате колонны казались темными на фоне освещенной внутренней части портика, без каких-либо резких линий или сильных контрастов, но с каким-то нежным оттенком, который придавал им вид полупрозрачности. Нечто в том же роде было выставлено в *Garde Meuble*, но менее красиво. Перпендикулярные линии архитектуры нигде не были освещены. Взятый по отдельности, ни один из этих объектов не сравнится с некоторыми из лучших иллюстраций, выставленных в Лондоне: но если взять все вместе, то ничто из того, что у нас было или может быть, не может сравниться с этим. Войдя в сады Тюильри, первым объектом был большой бассейн, окруженный лампами по краю воды и густо окруженный людьми, которым очень выгодно было расположение огней, и вся их разнообразная окраска отражалась в воде. По мере того как мы приближались к Тюильри, храм, возведенный вокруг меньшего бассейна, вследствие этого увеличивался и скрывал дворец, который не был хорошо освещен. Открытая часть сада

завершалась колоннадой из лампионов, и с этого места эффект, производимый светом, падавшим на компанию на террасе, от ряда лампионов, расположенных на ее карнизе, был очень ярким и красивым. Эти выставки завершились обзором на Марсовом поле. Вокруг этого места есть приподнятый склон, сделанный самими суверенными жителями для их собственного удобства, что дает прекрасную возможность увидеть то, что происходит, а также с большим преимуществом скрывает зрителей. Король дважды объехал равнину в открытой карете в сопровождении герцогинь Ангулемской и Беррийской, и войска приветствовали его словами: *да здравствует король!*

В среду театры были открыты бесплатно, но я не пошел смотреть, что за сцена была поставлена. Парижская толпа в целом кажется очень сговорчивой; но действенная причина хорошего порядка кроется в солдатах, которые видны повсюду. Это обычное подчинение военным, по-видимому, не очень благоприятствует общественной свободе; и при оценке шансов на установление во Франции постоянно свободной конституции недостаточно учитывать только поведение правителей или чувства лидеров различных партий; манеры и привычки народа составляют важный элемент. Это молчаливое согласие на вмешательство военных во все дела можно, я полагаю, отнести к древнему правительству; и мы, возможно, можем приписать ему, в какой-то мере, их готовность подчиниться деспотизму Наполеона. Принцип свободы не очень силен в этой стране, но я думаю, что он существует и пускает корни. Друзья свободы научились умеренности, и это ценный урок. Сейчас они были бы вполне довольны такой свободной конституцией, как в Англии, которая двадцать лет назад их не устраивала. Возможно, они еще не убеждены в том, что конституция не может иметь силы и, следовательно, ценности без привычной привязанности народа. Будем надеяться, что настоящее продлится достаточно долго, чтобы выработать такую привычку. У нее, несомненно, много недостатков в теории и еще больше на практике; но она может лучше соответствовать реальному состоянию Франции, чем более совершенная система, и она сформирует фундамент, на котором они смогут стоять для достижения своих дальнейших целей без какой-либо насильственной революции, события, которое почти неизменно приводит к деспотизму.

Я очень мало интересовался политикой, но мне не кажется, что французы в целом мрачнеют после своего поражения. “Что мы могли бы сделать против всей Европы?” Они не питают симпатии к бурбонам: это не в человеческой природе, что они должны испытывать; но они бы очень не хотели делать ничего, что могло бы спровоцировать новую войну. “Ah monsieur, la France était si florissante, tout allait si bien avant l’expédition à Moscou.” “C’était un grand homme, il a fait beaucoup de belles choses, mais son ambition a gâté tout, il nous a tous perdus.”—These are sentiments you hear everywhere. Они спрашивают меня, что думают о Бонапарте в Англии. Я отвечаю им, что его считают человеком больших талантов, но его неумеренные амбиции сделали его существование опасным для каждой страны Европы. По большей части они совершенно согласны со мной; но, в конце концов, я убежден, что они сожалеют о нем. Ослепительное великолепие, которое он окружал трон Франии, его личная активность, его твердое и энергичное управление и использование его доходов на общественные цели тешили воображение и в целом составляли разительный контраст с нынешним государем. Тем не менее, я верю, что Луи не вызывают неприязни, и его личный характер, безусловно, подружил его с момента возвращения. Все это кажется совершенно естественным; и если мы оставим в пользу Англии несколько более глубокое чувство национальной чести и более высокое чувство свободы, то это то, что могло бы иметь место в любой стране Европы без ущерба для характера народа. Они не испытывали неприязни к бурбонам, но после двадцати пяти лет отсутствия



неудивительно, что они не испытывали к ним особой привязанности. Им также не очень нравился Наполеон, но они были довольны военной славой, которой нация достигла под его покровительством. В конце концов они почувствовали отчуждение и отвращение к безумной экспедиции в Москву, вытекающей из нее огромной трате человеческих жизней и суровой повинности восполнять эту трату; и приняли бурбонов с удовольствием. Через некоторое время фактически внесенные изменения вызвали опасение, что намечаются дальнейшие и более важные изменения, затрагивающие индивидуальные интересы почти каждого класса в обществе. Встревоженные этим, они радовались возвращению Наполеона просто как средству свержения правительства, от успехов которого они опасались большого личного зла.

Независимо от подчинения военным, привычная зависимость людей от правительства в выполнении любых задач, связанных с общественной пользой, неблагоприятна для их свободы. Все, что приносит пользу большему количеству людей, чем одному, должно быть сделано сувереном или не вообще; и даже когда отдельный человек должен извлечь из этого выгоду, это шанс, если он сделает что-то для себя, если он считает, что правительство должно сделать это за него. Сами французы рассказывают историю, высмеивающую эту склонность, в которой они весьма разборчивы. Солдат обогатился награбленным, но его ботинки были дырявыми, и в результате ноги покрылись волдырями. “Почему бы тебе не купить себе пару ботинок?” - спросил один из его товарищей. “Ah non, c’est le roi qui doit faire cela.” Возможно, вместо “roi” вам следует читать “император”, но это не имеет большого значения.

## ПИСЬМО VIII.

### ПУТЕШЕСТВИЕ В ЛИОН.

*Лион, 1 июля 1816 года.*

Я наконец покинул Париж, пробыв там дольше, чем намеревался, хотя и недостаточно долго, чтобы узнать все, что можно было бы приобрести, продолжая жить здесь. Я занял свое место в Труа в кабриолете дилижанса, но он показался мне таким маленьким, что я не мог сидеть прямо, и поэтому пересел внутрь, где у меня было достаточно места, потому что экипаж был рассчитан на девять человек, а нас было всего четверо. Мы выехали из Парижа в три часа пополудни, и первая часть поездки была довольно приятной, но утром я оказался на одном из тех широких голых полей, на которые я так часто жаловался. В Труа весь видимый горизонт покрыт мелом, но вокруг города есть тень, а вокруг него набережная, украшенная большими деревьями, внизу протекает Сена.

Шампейн славится своим вином; страна около Шартра - кукурузой. Услышав это, несколько удивляешься, видя, что почти вся первая провинция занята хлебом, а последний город окружен исключительно виноградниками; и все же это факт. Шампейн почти полностью состоит из мела, почвы, крайне неблагоприятной для выращивания винограда. По словам Кювье, одна его часть представляет собой сплошную меловую пустыню. Подобная бесплодная почва дала другому району название Паршивая Шампейн. Вино, по-видимому, выращивают на холмах, образующих границу Парижского бассейна.

Проходя мимо, мы заметили многочисленные следы кампании 1814 года. Дома и деревни были разрушены, и жители восстанавливали часть крыши или пола, поскольку то или иное было наиболее необходимо для их непосредственного проживания, а остальное оставляли на постепенное обновление, по мере того как они оказывались в состоянии это осуществить.

Один из моих спутников был офицером при Наполеоне, а другой, возможно, сержантом или капралом, но он казался наблюдательным человеком. Ни один из них, казалось, не испытывал никакой привязанности к своему генералу, но офицер, в частности, был очень зол на него. Он был оторван им от всех своих домашних удобств и недостаточно долго пробыл в армии, чтобы перестать думать о лишениях, которых это требовало. Оба были ранены, но не очень серьезно, и оба желали мира. Французы думают, что они этого добьются, если англичане позволят им вести себя тихо; но трудно убедить их, что с нашей стороны есть какое-либо соответствующее желание; и совершенно невозможно убедить их, что возвращение Наполеона с Эльбы не было одобрено английским правительством. Это, без сомнения, очень экстравагантно, но не более, чем вера в Англии в то, что французы желают войны. Со всех концов Франции раздается единый крик: *мир! мир!* Возможно, в какой-то степени это может быть следствием того, что они пострадали от неудачной войны; но на данный момент это желание не становится менее серьезным. Возвращающиеся силы могут пробудить их амбиции. Во всех нациях сознание силы, по-видимому, вызывает желание проявить ее, по крайней мере, настолько, чтобы дать почувствовать это своим соседям; и было бы неразумно ожидать, что Франция окажется исключением.

Наше путешествие в Труа заняло двадцать четыре часа. В тот вечер я мало что сделал. На следующее утро я обошел крепостные стены и сделал несколько заметок. Понедельник, к сожалению, был *праздничным днем*, которого я не ожидал, и, к сожалению, в моих набросках и наблюдениях мне мешали службы и толпы людей. Первый вид зданий в Труа мне несколько не понравился, но с тех пор, как я покинул его, я начинаю более высокого мнения о его архитектуре и сожалею, что не провел там больше времени. Собор, конечно, был моим первым объектом, и я попытался установить точную дату его постройки, но безуспешно. Мне действительно сказали, что часовни хора старше остального здания, что хору восемьсот лет, что неф был построен двадцать пять лет спустя, а передняя часть - последней. Я был доволен этим традиционным описанием, потому что архитектура провозглашает тот же порядок в постройках, хотя и не совсем в эти эпохи. Окна часовен, узкие, заостренные и без каких-либо внутренних украшений, возможно, указывают на здание середины или позднего конца двенадцатого века. Я привожу эти предположения относительно дат, потому что они сами по себе кое-что говорят о стиле здания и важны для оценки исторических свидетельств, которые я, возможно, впоследствии смогу получить; но если бы я сейчас уделил ранней архитектуре Франции все внимание, которого она заслуживает, прошло бы несколько лет, прежде чем я поехал бы в Италию. Окна хора украшены розами, но простенки слишком тонкие, и поэтому они сильно искажены. Он определенно должен быть после кафедрального собора Реймса и Амьена и, возможно, хора в Бове. Следовательно, самой ранней датой является вторая половина тринадцатого века, и его можно очень хорошо сравнить с нефом Сен-Дени, построенным Матье де Вандомом в 1281 году. В усовершенствованной архитектуре того периода капитель обычно располагалась по всему периметру пирса, в месте соединения арок, которые выходили из корпуса здания в боковые проходы. Капители небольших валов иногда меньше (по высоте), чем общая капитель (возможно, это указывает на разницу в датировке), но в Труа они вообще исчезли. Каждая колонна и каждая шахта по-прежнему имеют свою капитель; но более длинные из них не

разделены на две высоты с капителью на каждой. Сохранившиеся капители меньше по размеру, а колонны более тонкие, чем в ранней готике. Если неф был построен всего двадцать пять лет спустя, то за очень короткий промежуток времени произошли большие перемены. Розы на окнах полностью исчезли, а их верхушки покрыты довольно сложным ажуром; средники обоих окон и перегородки арок галереи потеряли свои капители; ребра сводов остаются довольно простыми, а промежуточные пространства на них сильно изогнуты. Это следует рассматривать как пример третьего стиля французской готики, и это самый важный экземпляр, который я видел. Окна-розы на концах трансептов имеют перпендикулярную каменную колонну, идущую посередине для их поддержки; мера предосторожности, продиктованная той же необходимостью, что и вертикальные средники нашего перпендикулярного стиля, когда части стали очень светлыми, а окна - очень обширными. Эффект отнюдь не приятный. Северный трансепт вставлен снаружи в квадрат. Я не могу рискнуть назвать дату появления этих новинок, но оба они характерны для истории искусства. Самые ранние розовые окна представляли собой законченные отдельные круги; те, которые преуспели, более или менее объединены аксессуарами, образуя стрельчатое окно. Особенности в Труа лежат в основе обоих этих факторов.

Западный фасад выполнен в последнем готическом стиле и представляет собой богатый и красивый образец. Были спроектированы две башни, но построена только одна, и это настолько необычно, что я склонен думать, что это старая башня, нижняя часть которой была полностью покрыта работой второй половины пятнадцатого века, а верхняя была подправлена и изменена к последней половине шестнадцатого или началу семнадцатого. Это последнее в изобилии обозначается орнаментами, и лишь немногими, кроме орнаментов. В более ранних частях маленькие арки украшений заканчиваются трилистником, а некоторые лепные украшения переходят в другие в манере, которую я уже описал, как относящуюся к четвертому стилю готики. Во второй французской готике зубчатый орнамент в изобилии встречается в круглых частях окон. В третьей он встречается в головах оконных проемов и среди листьев ажурного орнамента. В обоих случаях он всегда находится на краю отверстия и близко к стеклу; в четвертом он находится среди лепнины и лежит поверх некоторых внутренних элементов; он даже повторяется два или три раза в одном и том же отверстии и становится необычайно разнообразным по своим формам. На одном открытии в Труа он изображен как *на рис. 1*, на другом - как на *рис. 2* или как на *рис. 3*,



*Рис. 1.*



*Рис. 2.*



Рис. 3

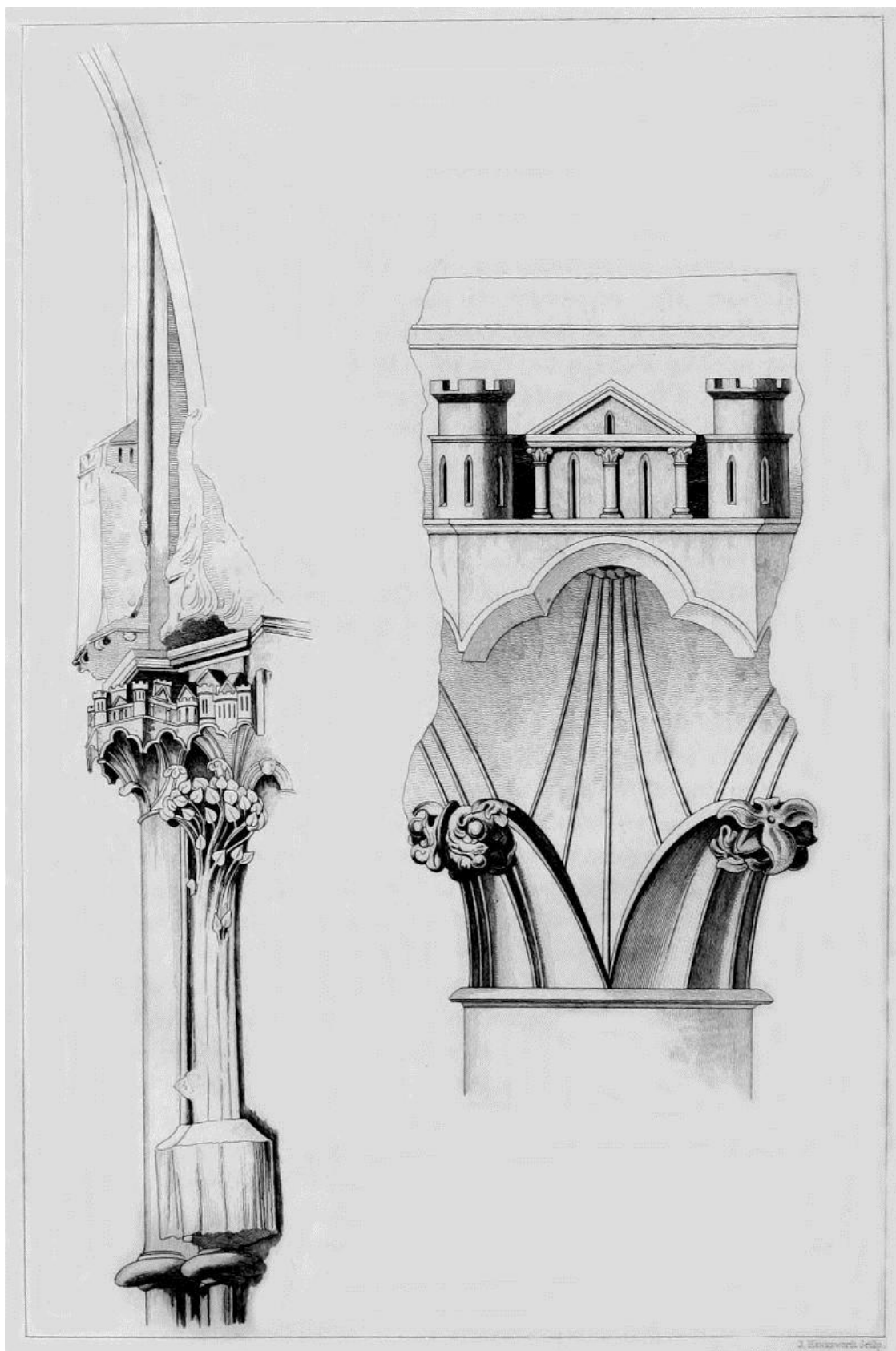
становясь чем-то вроде свитка, украшенного листвой; наконец, и это также можно увидеть в церкви в Труа, он наклонен вперед от лицевой стороны работы, вместо того чтобы лежать параллельно ей.

Мое внимание привлекли две другие церкви в Труа: Мадлен и Святого Урбана. Первый имеет форму греческого креста в квадрате, углы которого заполнены двойными проходами. Окна узкие и без украшений; одно, два или три вместе; в последнем случае среднее - самое большое. Внешне они имеют треугольный орнамент, но он был вырезан из очень многих из них. Здесь нет ни галерей, ни двухэтажных проходов, а *"вторая точка"* выполнена в позднеготическом стиле, не любопытном и не красивом; так что при установлении даты мы теряем характер, обычно придаваемый этой части. Выпуклость свода косая. Поперек входа на хоры находится красивая арочная ширма, несколько менее сложная, чем в Шартре, и менее тонкой работы, но все равно очень богатая и хорошо выполненная. Одна из находящихся в нем статуй, по-видимому, того же времени, очень красива; но большинство из них были разрушены, и одна или две выполнены из окрашенного дерева. Мы все еще можем различить, что старая работа была расписана. Церковь Святого Урбана, возможно, конца тринадцатого века или начала четырнадцатого; она небольшая, но очень красивая внутри и снаружи. Узор на окнах выполнен розами, а не листьями. Проходы не продолжают до *"второй точки"*, но здесь есть что-то вроде галереи, которая выходит в окна, образуя продолжение верхних окон. Южный и северный порталы представляют собой своеобразные арки, опирающиеся на отдельные колонны, но эти колонны

имеют ребра с каждой стороны и без капителей. Я рассматриваю их как расположенные позади основного корпуса здания, с которым они плохо сочетаются, или, скорее, внешняя половина портика плохо сочетается с той частью, которая примыкает к церкви, и здесь, возможно, пристройка имела место в пятнадцатом веке.

Я выехал из Труа вечером, но мне показалось, что я различил, что мы покинули мель только около Бар-сюр-Сен. Утром я обнаружил, что нахожусь в глубокой долине, изрезанной известняковыми скалами, и маленькие яркие ручейки вырываются у обочины дороги и спешат вниз, в Сену, которая казалась здесь примерно такой же широкой, как река Ли в Уэре. Повсюду разбросаны деревья, но в небольшом количестве, и их недостаточно, чтобы предотвратить появление наготы. Через некоторое время мы покинули долину и снова вышли на широкое обычное поле, но гораздо более холмистое, чем те, к которым я привык в последнее время, и кое-где с поросшими деревьями. Наконец мы спустились через лес к маленькой деревушке Валь-Сюзон. Он расположен в очень глубокой долине, на которую я не могу найти более близкого сходства, чем Давдейл, но скалы здесь менее отвесные, а холмы менее крутые и высокие; тем не менее, это прекрасная романтическая лощина, слишком равномерно покрытая кустарником, который, как и в большинстве французских лесов, сохраняется только для топлива; и деревьев здесь мало. Глубокие и узкие ущелья, открывающиеся в эту долину, казались подходящим пристанищем для волков, но сейчас было не то время года или дня, чтобы увидеть кого-либо из этих животных. Ботаника впервые существенно отличалась от таковой в Англии. Снова преодолев гряду холмов, мы вскоре прибыли в Дижон, который расположен на небольшом расстоянии от их базы.

Собор Святого Бениня в Дижоне называют очень красивым зданием, а Миллин говорит о нем как об очень древнем. Поэтому я очень спешил посетить его, но был очень разочарован. Это действительно тринадцатый век, и, возможно, более поздний по стилю, чем по дате, но маленький, бедный и лишенный выразительности. Более старая церковь была разрушена падением высокой центральной башни в 1271 году, а нынешнее здание было завершено в 1291 году. Его отсутствие эффекта, возможно, частично объясняется некрашеным стеклом и побелкой. До периода Французской революции за хорами этой церкви существовал древний купольный храм. Он состоял из двух круглых перистилей, расположенных один над другим, и, как говорят, был возведен в 173 году нашей эры при Марке Аврелии в честь Юпитера, Марса и Сатурна. В более поздние времена он был освящен Богородице. Рядом с собором находятся две другие церкви, одна из которых сейчас является конюшней, а другая - управлением мер и весов. Крыльцо первой довольно хорошее. В другой части города также есть группа из трех церквей.



Дж. Хоксуорт. Скульптор.

Капитель колонн на паперти Собора Парижской Богоматери в Дижоне



*Лондон. Опубликовано J & A Arch. Корнхилл. 1<sup>марта</sup> 1828 года.*

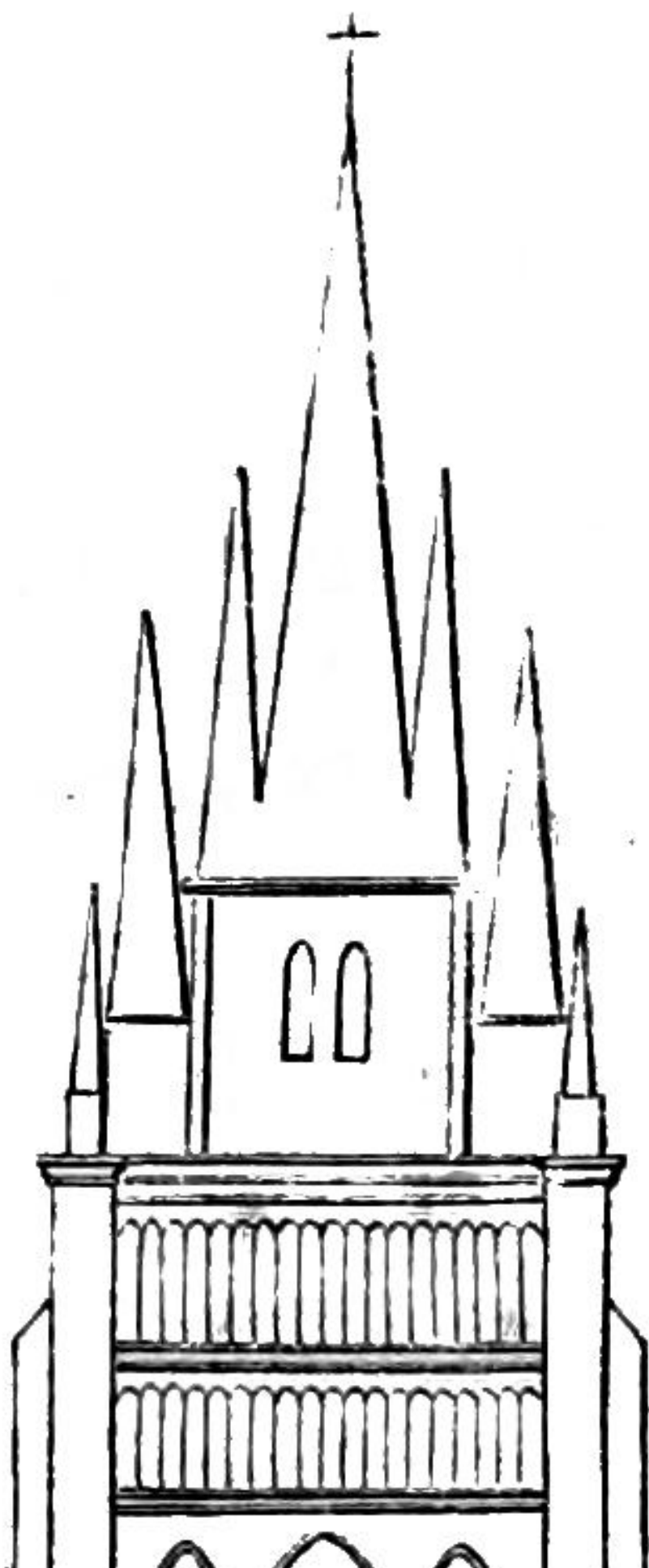
Главным является собор Святого Мишеля, который, как говорят, был построен или перестроен в 1030 году и отреставрирован в 1338 году. Но в 1497 году ему грозило разрушение, и приход отремонтировал его и пристроил нынешний хор. Здесь окна очень длинные и узкие. Некоторые из них объединены в пары с розой над ними, но не входят ни в одну общую арку. На концах трансепта окна-розы и проемы под ними украшены узором. Проходы высокие и хорошо освещенные, но общий эффект тяжелый и неприятный. Западный портал - самая необычная часть здания. Архитектором был Хьюз Самбин, уроженец Дижона, который, как говорят, был другом и учеником М. Анджело Буонаротти. Крыльцо представляет собой возврат к первому готическому стилю с колоннами и статуями; последние действительно были разрушены во время революционных бурь, за исключением софитов арок, где изображены ангелы с крыльями и скрипками, и они очень мало повреждены. Многие детали украшены арабесками, а на некоторых капителях готический трилистник перевернут вверх тормашками. Арки имеют полукруглую форму и увенчаны антаблементом в виде непрерывной линии. Похоже, что при первом знакомстве с итальянской архитектурой, в первый период *возрождения*, как все здесь его называют, величественные линии сооружения сохранились лучше, чем впоследствии. Я встретил джентльмена, который утверждал, что это крыльцо было скопировано с римской триумфальной арки, и представил все характерные черты одного из них, хотя на самом деле никакого сходства нет. Легкость, с которой француз, по-видимому, высказывает все, что приходит ему в голову, нисколько не опасаясь насмешек, должна была бы, казалось бы, дать ему возможность быстро исправить свои ошибки, но по той или иной причине этого не происходит. В середине веранды есть небольшой купол. Над крыльцом пять архитектурных орденов, расположенных разными способами, нагромождены друг на друга, “как будто, “сказал кузнец, в мастерской которого я укрылся от проливного дождя, - они заполучили Виньолу и решили выполнить все, что он описал”. Это замечание было тем более справедливым, что приказы действительно напоминают приказы Виньолы. Это было бы неплохо для выступления перед Сент-Эсташем в Париже. Две другие церкви этой группы больше не используются в качестве мест отправления культа, и внешний вид не побудил меня утруждать себя осмотром их внутри.

Но больше всего внимания заслуживает церковь Богоматери в Дижоне. Согласно Агенкуру, он был построен Людовиком Святым; и, вероятно, следовательно, в первой половине XIII века; и есть много обстоятельств, которые наводят на мысль о церкви в Манте, также приписываемой этому монарху; но у нас нет сведений о ее освящении ранее 1334 года.

Западный фасад в своей нижней части имеет некоторое сходство с южным порталом Шартра. Он имеет открытый портик, состоящий из трех арок спереди и двух арок в глубину, с небольшой квадратной дополнительной деталью. Центральная часть имеет косой сводчатый свод. Дверные проемы украшены колоннами, необычно расположенными друг к другу, а на некоторых из них в первом ряду были установлены статуи, но они, как обычно, были разрушены. Я не мог определить, был ли какой-либо выступ у подножий этих статуй, чтобы придать им видимую опору. Навесы над ними скорее приделаны к капителям, чем являются их частью, и состоят из архитектурных образцов; почти во всех них повторяется один и тот же сюжет. Пространство над этими арками было украшено фигурами, и мы находим также своего рода римский или арабесковый орнамент; но я рассматриваю это не как указание на разницу в дате, а как приближение к стилю, который я могу ожидать найти на юге Франции и в Италии, сохранивших

гораздо больше древней архитектуры, чем в наших северных частях. Даже на севере Франции мы часто встречаемся с приближениями к римским орденам и орнаментам ранней готики. Над дверью южного портала все еще сохранился ряд дисков, помещенных, я полагаю, за головами статуй святых, которые были разрушены. Их можно увидеть также на крыльце Сен-Жермен-де-Пре и в некоторых других зданиях, где они считаются доказательствами глубокой древности.

Над этим крыльцом или портиком расположены два ряда, каждый из девятнадцати колонн, поддерживающих небольшие арки, а сверху и снизу, и между этими рядами расположены богато орнаментированные полосы. На этих полосах в нескольких местах есть указания, как будто там были фигуры животных, выступающие прямо вперед, как вы часто можете видеть в случаях, когда они представлены в виде водосточных труб, и такие фигуры до сих пор можно увидеть на задней стороне этого фасада. Прилагаемый эскиз может дать вам представление о том, что, как я полагаю, было первоначальным замыслом композиции.



План этого здания представляет собой латинский крест с проходами к нефу, двумя маленькими часовнями по обе стороны прямой части хора и очень узким проходом позади хора. Галерея или трифорий проходит вокруг здания на обычной высоте, а вторая - в окнах верхнего этажа. В готических церквях стекло верхних окон обычно находится над рядом небольших стволов, образующих трифорий, здесь оно находится над стеной, образуя заднюю часть галереи. В *последней точке* эта галерея занимает всю ширину нижнего прохода; очень широкая галерея, хотя и с очень узким проходом; и она освещена круглыми окнами, но принадлежат ли они оригинальному дизайну, я не могу сказать. Один конец трансепта представляет собой композицию, несколько похожую на композицию Сен-Леже в Суассоне, с пятью равными стрельчатыми окнами внизу и окном-розеткой вверху. Работа на окне-розетке некоторое время назад отвалилась, и сейчас оно совершенно голое. Пять окон внизу длинные и узкие и без какого-либо орнамента: в церкви действительно нет никакого орнамента. Снаружи они имеют шесть стволов, расположенных на некотором расстоянии от стены и поддерживающих маленькие заостренные арки; внутри есть только три ствола, которые, конечно, не соответствуют окнам; и они поддерживают плоские арки схемы на маленьких блоках. Над пересечением креста находится квадратная башня с круглыми башенками под каждым углом. Внутренняя часть этой башни украшена очень тонкими колоннами и арками на них и, безусловно, предназначалась для того, чтобы быть видимой снизу внутрь церкви; нынешние своды этой части являются неуклюжей задней пристройкой. Старые своды над этими шахтами были начаты, но так и не завершены.

Пока я делал наброски в этой церкви, девушка села на стул прямо позади меня, чтобы одновременно совершать свои богослужения и видеть, чем я занимаюсь; но религии и любопытства в сочетании было недостаточно, чтобы не дать ей уснуть. Вскоре после этого тот самый кузнец, который так хорошо раскритиковал паперть в Сен-Мишель, подошел и предложил провести меня по всей церкви, ключи от которой у него были. Я согласился с его предложением и был немало поражен чрезвычайной тонкостью стен: стены башенок, хотя и возвышаются на 100 футов над крышей, не имеют толщины 6 дюймов, а другие стены примерно в той же пропорции. Действительно, архитектор, по-видимому, любил легкость "*в стиле фоли*", поскольку при украшении внутренней части своей башни он использовал стержни длиной 20 футов и диаметром всего 7 дюймов, и один из них сделан из цельного камня; несколько других стержней длиной около 15 футов и диаметром 5½ дюймов, каждая из цельного куска, и все они полностью отделены от стены по всей своей длине. Они сделаны из очень твердого камня, как и некоторые из самых тонких частей каменной кладки: остальные стены и опоры сделаны из материала менее твердого и тяжелого, а своды, расположенные в косых промежутках, сделаны из камня, чрезвычайно легкого и пористого. Все они находятся в пределах нескольких лиг от этого места.

Дождь разочаровал меня в прогулке, которую я планировал совершить, чтобы немного осмотреть окрестности Дижона. Сразу за городом есть благородный источник, чистый и обильный, и жители города используют его для того, чтобы выстирать свое грязное белье. Построенный над ним навес и ряды камней в воде делают его очень удобным для этой цели. Кажется почти профанацией так сразу загрязнять кристаллическую жидкость грязью и мыльной пеной. Почва в непосредственной близости очень каменистая и изобилует карьерами, в которых образуются превосходные виноградники; но пока мы не доберемся до этого места, в Бургундии так же мало виноградников, как в Шампене. Самое лучшее вино делают немного за Дижоном, по дороге в Лион.

В Англии мы иногда видим надписи *работающий ювелир, работающий часовщик*, указывающие, я полагаю, на двойное преимущество, заключающееся в том, что их работодатели должны будут давать свои указания тому самому человеку, который будет их выполнять, и что это будет дешевле, поскольку нет необходимости в промежуточной прибыли. Во Франции, напротив, мы находим *marchands serruriers, marchands horlogers, и т.д.*; владелец магазина, очевидно, оправдывает себя от обвинения в том, что он простой рабочий.

Я покинул Дижон утром 28-го. Во французских дилижансах, так же как и на английских сценах, можно встретить очень разнообразную компанию, иногда очень приятную, а иногда скорее наоборот. Мои товарищи из Труа принадлежали ко второму классу, но, чтобы загладить свою вину, сегодня утром мне очень повезло, и я встретился с вежливой и очень приятной компанией. Обе группы, я полагаю, были торговцами, направлявшимися на ярмарку в Бокер. Выезжая из города, мы заметили человека, спящего под стенами церкви. Он соорудил себе что-то вроде крыши и подвесил к ней салфетку, чтобы защититься от проливного дождя, а его товары были разложены повсюду, прикрытые старым гобеленом. Это было свидетельством честности или добропорядочности полиции Дижона; и, возможно, если бы мои спутники не сочли это очень смешным, я бы счел это одним из местных обычаев. На этой дороге больше не было недостатка в виноградниках. Они лежат у подножия гряды холмов почти до самого Шалон-сюр-Сон; эти холмы значительной высоты (но не горы), часто пересеченные глубокими, узкими оврагами, иногда скалистыми, и наводят меня на некоторое представление о холмах Мендип, между Уэллсом и Чеддером, но менее смелые, менее возвышенные и, на взгляд, менее богатые; ибо, хотя верхняя часть покрыта лесом, все же это всего лишь кустарник и подлесок. Это знаменитый Кот д'Ор. Вся нижняя часть покрыта виноградниками, на которых производят бургундское вино, но некоторые из них намного лучше других, хотя внешнее состояние всех кажется совершенно одинаковым. Эти холмы были справа; слева была плодородная и хорошо возделанная равнина, не совсем плоская, затененная фруктовыми деревьями, и кое-где немного леса; виноградные лозы иногда простирались и на этой стороне. Дождь не позволил мне разглядеть ни протяженность этой низменной местности, ни то, как она была ограничена.

В Шалоне есть кафедральный собор, самая ранняя часть которого, возможно, представляет собой остроконечную архитектуру одиннадцатого века. Хоры относятся к двенадцатому и тринадцатому этажам, а некоторые части здания, должно быть, относятся к пятнадцатому, но у меня было мало времени осмотреть их. Мы обнаружили, что наводнение было настолько сильным, что баржа (*Cocche d'eau*), которая проходит между Шалоном и Лионом, не могла пройти из-за того, что пути следования были покрыты водой. Трое моих спутников и я наняли фургон, который отвез нас в Макон. Мы позавтракали, или пообедали, как это здесь обычно называют, в Турню. На севере Франции блюда готовятся примерно так же, как в Англии, но завтрак более плотный. Здесь мы ужинаем в одиннадцать или двенадцать, иногда раньше, и это первый прием пищи. Ужин обычно подают около восьми.

В Турню есть любопытная церковь. Здание построено в грубом стиле нормандской архитектуры, по-видимому, глубокой древности, с пристройками явно более позднего, но все же нормандского характера и некоторыми незначительными изменениями четырнадцатого и шестнадцатого веков. На хорах есть что-то вроде пилястр, а пересечение нефа и трансепта увенчано куполом, который, я не сомневаюсь, является частью первоначального сооружения.

Берега Соны сначала плоские, но пейзаж вокруг Турну начинает улучшаться. Дорога от этого места иногда проходит по умеренным холмам, откуда открывается вид на далекие горы, покрытые лесом, возделанные холмы и богатые и густонаселенные долины. Погода стояла прекрасная, и пока наш экипаж ждал в Турну, я пошел дальше пешком и получил истинное удовольствие. В Маконе мои спутники проводили меня в отель "Европа", и я почувствовал себя так уютно и был так доволен местом и людьми, что мне было очень жаль, что я не смог найти хороший готический собор в качестве причины провести там день или два. 30-го числа мы нашли попутную лодку и спустились в Лион. Холмы, окаймляющие долину, приближаются по мере того, как мы спускаемся, и вход в Лайон похож на подход к Бристолу с моря, под склонами Дердхэм и Кингз-Даунс, а также скалами горячих колодцев, но река крупнее, а скалы не такие высокие. В низовьях Соны есть несколько любопытно выглядящих замков и одна или две церкви, на которые можно было бы взглянуть, если бы захотелось чем-нибудь заняться, но ничего особо примечательного, и вы легко можете себе представить, что, спускаясь таким образом на лодке, я могу надеяться уловить только самые очевидные черты.

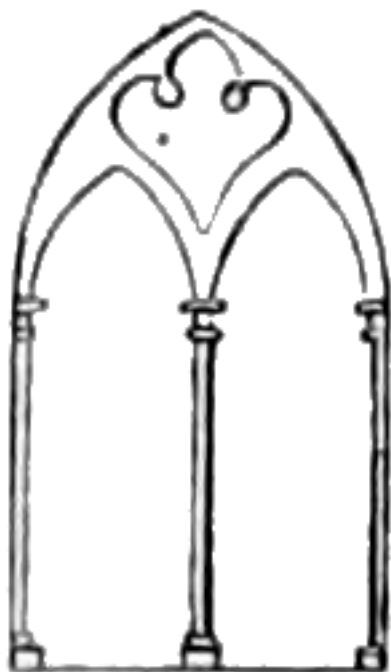
## ПИСЬМО IX.

### ЛИОН.

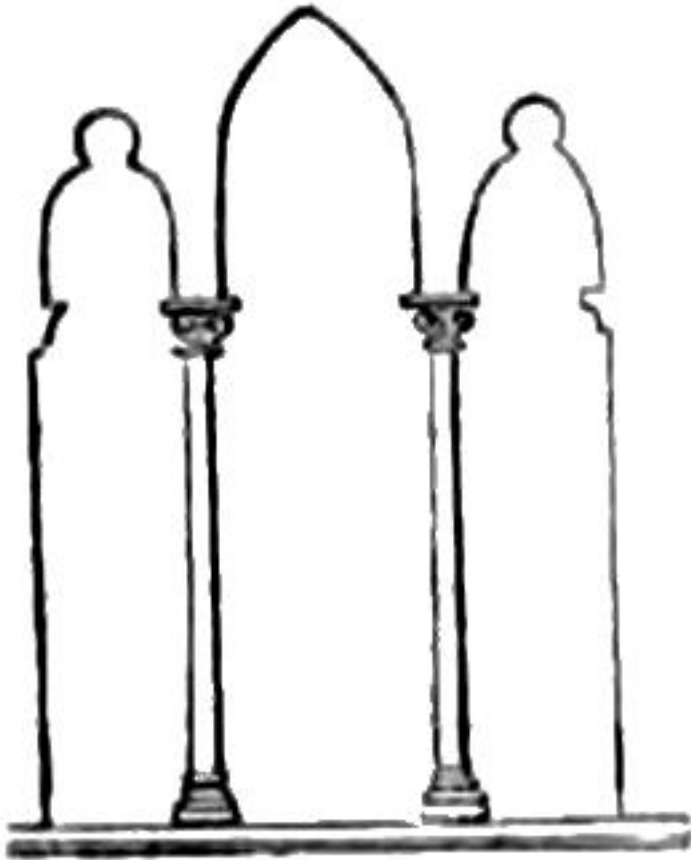
*Лион, 11 июля 1816 года.*

Первый объект моего любопытства в каждом городе - кафедральный собор. Этот город обладает великолепным собором. В небольшом описании Лиона, которое я приобрел, говорится, что неф, *кажется*, относится к эпохе Людовика Святого (с 1226 по 1271 год), я хотел узнать историю, а не строить догадки, но, вероятно, это примерно правда. Здесь меньше украшений и меньше изобретательности в устройстве различных частей, чем в Амьене, но опоры более тонкие и более сложные; основания имеют больший выступ, а капители меньше, чем в том здании, и я легко могу поверить, что это было немного, хотя и немного позже. Хор более древний, но я должен дать вам небольшое описание.

Первоначальное здание состоит из нефа с боковыми нефами, трансепта без них, часовни с двумя арками с каждой стороны хора, но ни придела, ни часовни в шевете нет. Хоры расположены ниже нефа, и над ними есть роза, или, скорее, колесовидное окно. Шевет многоугольной формы, его окна разделены на две части небольшой колонной и имеют что-то вроде трилистника в верхней части.



В прямой части хора и трансепта окна расположены по трое, или, возможно, правильнее было бы сказать, разделены на три части небольшими колоннами, но части не объединены ни внешне, ни внутренне общей аркой.



На каждом конце трансепта находится изящное колесообразное окно, понимаемое под этим термином как круглое окно, в котором маленькие колонны, расположенные как спицы в колесе, образуют основную часть композиции. Я не знаю, оставалась ли сердцевина когда-либо твердой, когда это устройство было впервые введено, но у нас есть очень ранние образцы, в которых она была перфорирована. Каждое разделение между колоннами обычно заканчивалось по окружности трилистником, но иногда встречается простая или двойная арка. Постепенно за пределами этих основных разделений были сделаны другие отверстия, но они все еще были включены в общий круг. Через некоторое время спицы перестали быть маленькими столбиками, а прямые расходящиеся линии стали очень маленькой частью композиции. Были введены другие арки и орнаменты, и первые часто основывались на окружности, вместо того чтобы казаться исходящими из центра; и, наконец, различные разветвления, казалось, потеряли всякое отношение к первоначальной идее, за исключением общей круглой формы. У меня есть три названия, которые можно применить к этим различным распространениям, которые с *ботанической точки зрения* могли бы образовать пять видов.

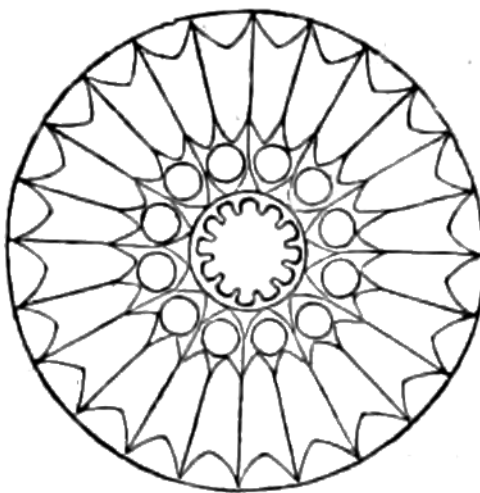
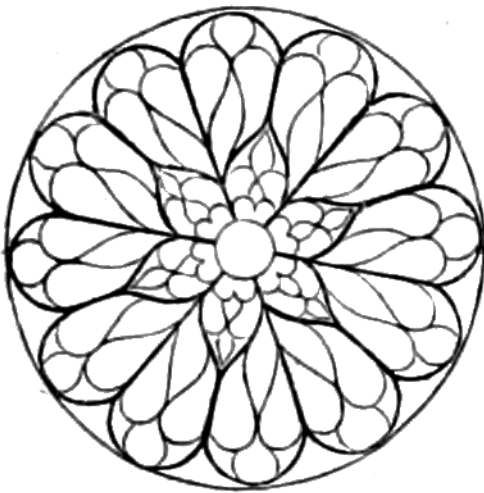
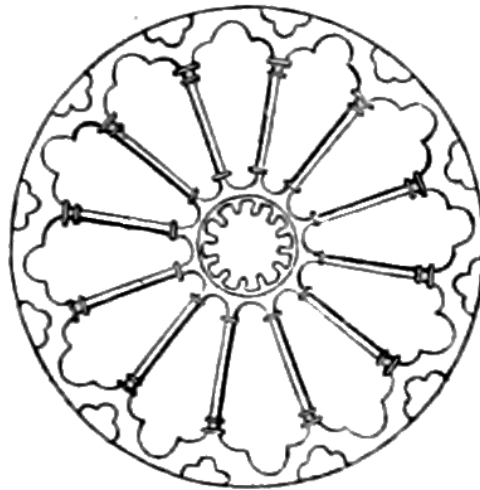
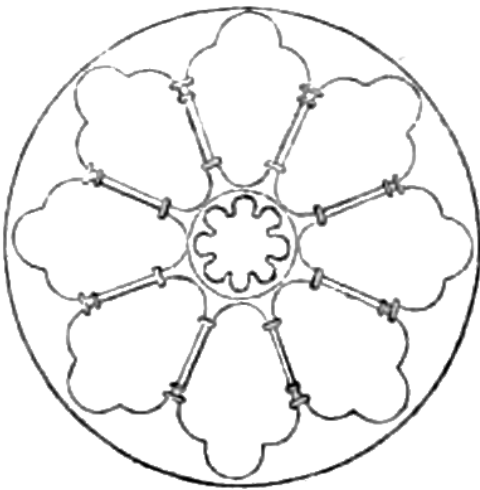
1. Столбчатые спицы и отсутствие наружных отверстий, как в соборе Святого Стефана в Бове и окне над хорами в Лионе.
2. Столбчатые спицы и наружные отверстия. Во Франции мы находим такие в Шартре и в торцевых окнах трансепта, о которых я сейчас рассказываю: обоим им я бы дал название колесных окон.



3-й. Столбцов нет; разделы по-разному разветвлены, но все еще демонстрируют видимость излучения. Такие, как это, есть у нас в Амьене, Бове, Лионе и многих других местах, и я бы назвал их розовыми окнами.

4. Арки и орнаменты, возникающие как по окружности, так и в центре. Такое расположение придает прямоугольность концам перегородок, которые вполне могут заслужить название окон с календулой, примерами могут служить соборы в Манте и в Шалон-сюр-Марне.

5-й. В основных подразделениях не сохранилось радиации. Я не знаю, могу ли я привести для этого какой-либо другой пример, кроме собора в Труа, и он может, без всяких неудобств, остаться без названия.



Я полагаю, что эти различные механизмы следовали друг за другом почти в том порядке, который я упомянул, но не равномерно. В маленьких окнах той же эпохи расположение, как правило, более простое, чем в больших, но после того, как от столбчатых спиц когда-то отказались, не похоже, что они когда-либо возобновлялись.

Галерея или трифорий трансепта и хора имеет полукруглые арки, опирающиеся на колонны почти коринфского стиля, и пилястры, которые можно было бы считать *ренессансными*, если бы некоторые из последних не были зигзагообразными. В целом, если бы я встретил на севере

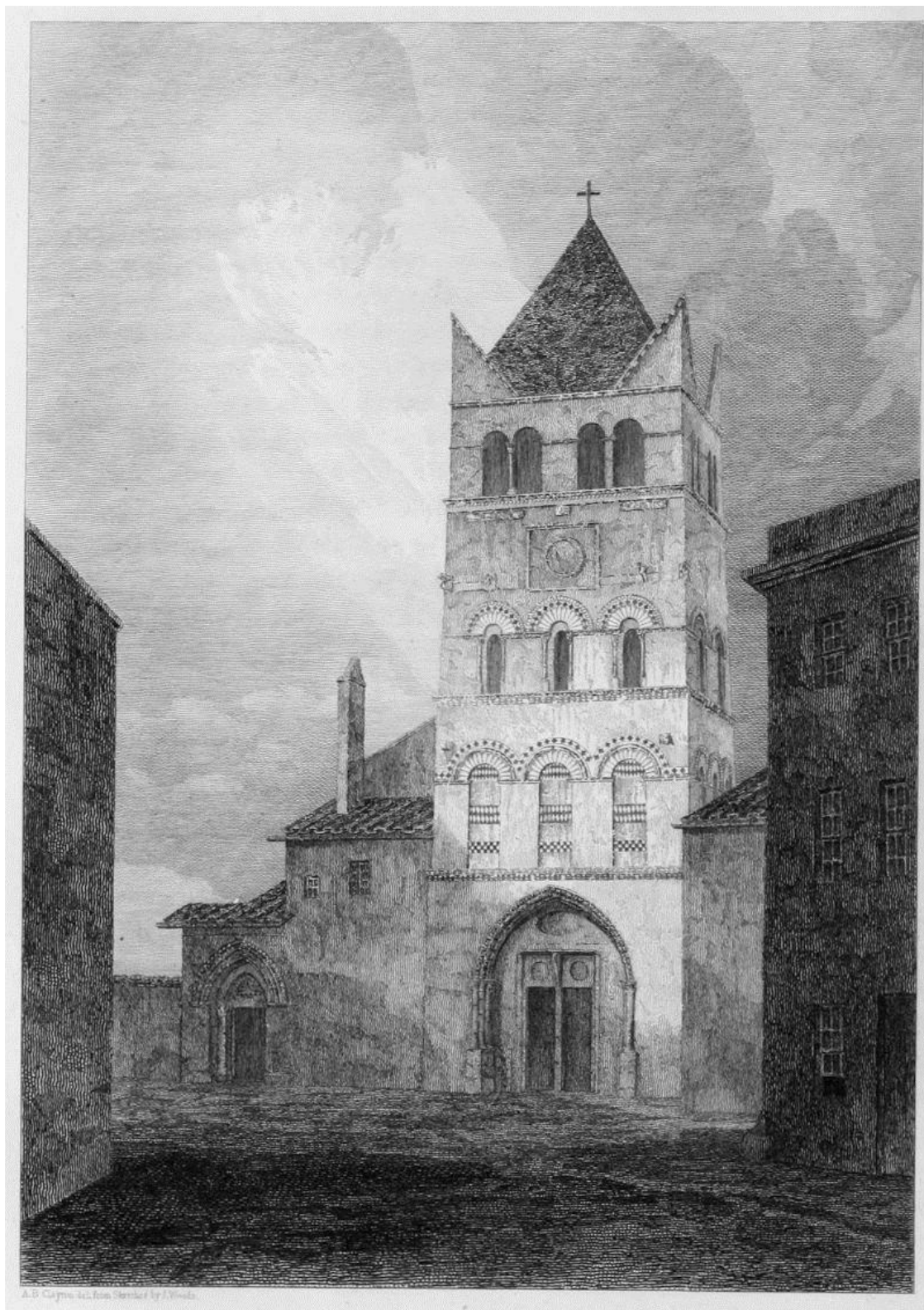
Франции здание, соответствующее по характеру хорам и трансепту Лионского собора, я бы сказал, что оно было возведено примерно в 1200 году или, скорее, раньше, когда первый стиль остроконечной архитектуры начал уступать место второму. В ступице большие шахты соединены с каменной кладкой опор и стен, меньшие возводятся отдельно. На соборе Парижской Богоматери в Дижоне происходит с точностью до наоборот; там большие шахты имеют независимую конструкцию, а меньшие объединены с основной массой работ. Некоторые колонны рядом с хорами, как и колонны самого хора, имеют почти древнее аттическое основание; в других полностью развиты готические формы. Обрамление сводов наклонное, а последняя пара колонн, по-видимому, является пристройкой четырнадцатого века. В пятнадцатом веке к нефу было пристроено несколько часовен; последняя и самая красивая из них - та, что была построена для Карла, кардинала де Бурбона, который был королем Франции в течение четырех часов. Этот Шарль, герцог Вандомский, кардинал-архиепископ Руана и легат Авиньона, родился в 1523 году, возведен на престол в 1589 году герцогом Майеннским и умер в 1590 году; возможно ли, чтобы в этом городе столь поздней эпохи была готическая архитектура? В моем путеводителе сказано, что его брат, Пьер де Бурбон, который закончил эту часовню, женился на дочери Людовика XI. и добавил чертополох к своим украшениям в знак того, что король сделал его *"шерифом"*. Людовик XI. умер в 1483 году, и я подозреваю, что моя история неверна. Эта часовня полностью выполнена в остроконечном стиле, и часть сводов в некоторой степени напоминает облик часовни нашего Генриха Седьмого в Вестминстере. Мы находим также основания смежных частей на разных уровнях, а лепнина утрачена и появляется вновь или, как кажется, переходит одна в другую; но я не могу найти сложную арку, столь распространенную в поздней французской готике, ни в одном из орнаментов.

Башни этого собора расположены по одной на каждом конце трансепта. Нижняя часть и, возможно, все, что было выполнено в северной части, похоже, датируется тем же временем, что и неф. Южная башня относится к пятнадцатому веку. Они оба недостроены, за исключением своего рода балюстрады, на которой уложена современная итальянская черепичная крыша, завершение, совсем не гармонирующее с характером здания.

Считается, что портал, включающий в себя весь западный фронт, относится ко временам Людовика XI, который правил с 1462 по 1483 год. Вряд ли мне кажется, что все это датировано одной датой, я должен был бы отнести некоторые части к более ранней эпохе, но над дверным проемом имеется значительное количество декоративных работ, которые вполне могут относиться к указанной дате. Оформление розового окна относится к третьему стилю готики. Идея композиции, по-видимому, заключалась в квадрате с башенчатым контрфорсом на каждом углу, увенчанном фронтоном посередине и башней на каждом конце, но без каких-либо предметов внизу, которые могли бы разделить эти части до земли. Башни, однако, так и не были достроены и в настоящее время не поднимаются так высоко, как фронтон. По бокам нефа окна верхнего этажа разделены на три части, с тремя розами над ними, расположенными пирамидально, но не объединенными внешне в общую арку.

Помимо кафедрального собора, здесь есть церковь святого Павла саксонской архитектуры, которая, как говорят, была построена святым Сакердосом в шестом веке и отремонтирована сначала Ледрадом в 802 году, а затем Гуго Первым в 1103 году. Сохранившаяся древняя работа, вероятно, относится к последнему периоду, но внутри она представляет собой плохую современную реставрацию. Перекресток увенчан восьмиугольной башней, украшенной

нормандскими арками, и прекрасным карнизом с модильонами, многие из которых украшены головами людей и животных.



А.Б. Клейтон дель. по эскизам Дж. Вудса.

## Церковь в Айнае.

Церковь Святого Низье больше заслуживает внимания; она была построена гражданином по имени Ренуар, который начал строительство в 1300 году и закончил до 1315 года, и мы находим здесь большинство символов четвертого готического стиля. На выступах арок нефа есть небольшие капители, но ребра подняты и распластаны по своду без каких-либо признаков окончания вертикальной части. Основание мансарды полностью заброшено, и на его месте у нас есть простая стена, а основания разных частей расположены на разных уровнях, хотя и не со всей той сложностью, которая встречается в некоторых зданиях более позднего периода.

Своды во Франции, по-видимому, постепенно переходили от круглой арки к тупо заостренной, а затем к более острой; затем они снова уплощались, образуя эллиптические изгибы. Я не думал, что последнее изменение произошло так рано, в начале четырнадцатого века, но поскольку мы находим несколько примеров в Сен-Низье, мы, вероятно, можем отнести его к этой дате. Эту церковь можно рассматривать как важное свидетельство, фиксирующее самое раннее появление этих трех особенностей поздней готики; в противном случае я бы отнес все это к гораздо более позднему периоду. Окна верхнего этажа покрыты листьями, а ребра крыши расположены таким образом, чтобы создать примерно такой же эффект.

По мере продвижения на юг мы замечаем все более очевидные следы имитации римской лепнины и орнаментов, но наиболее заметно это проявляется в более ранних зданиях. По мере того, как остроконечная архитектура приобретала отчетливый стиль и характер, эти меньшие части были приведены в соответствие с общим дизайном, и были введены формы, весьма характерные для него. Таким образом, мы находим значительные свидетельства имитации римского искусства в соборе, но ни одного в Сен-Низье.

Одной из самых любопытных достопримечательностей Лиона является церковь Эйне, название которой, согласно Лионской картине, происходит от Афины; она расположена немного за городом, на длинной полосе земли, отделяющей Сону от Роны. Первоначально здание было основано святым Бадулем в четвертом веке, но разрушено сарацинами в восьмом, а нынешнее здание было начато в десятом и, возможно, закончено только в 1070 году. Снаружи здание украшено чем-то вроде мозаики из красного кирпича или плиток, вставленных в беловатый камень. Западная башня имеет пирамидальную крышу и по меньшей четверти пирамиды на каждом углу. Все это, как мне кажется, относится к оригинальной конструкции. Внутренняя часть здания образует крест с куполом на пересечении, опирающимся на четыре гранитные колонны, образованные из двух древних колонн, каждая из которых была распиlena надвое; высота каждой части составляет около тринадцати футов шести дюймов. Говорят, что они украшали алтарь храма Августа. Над куполом находится центральная башня. Хоры представляют собой немногим больше, чем полукруглое углубление с полудомом: одно это расположение является доказательством очень глубокой древности. Древняя апсида была не более чем большой нишей, и полное развитие креста в планах наших церквей произошло не ранее одиннадцатого века.

Рядом с собором есть здание под названием Hotel de Chevrrière, предположительно построенное в ту же эпоху, что и церковь в Айне. Он украшен так же, как это здание, красными изразцами, вставленными в каменную кладку, и напоминает его некоторыми другими особенностями своей архитектуры. Он сильно пострадал в результате современных переделок, но первоначальное расположение было не совсем правильным. Главным украшением является

ряд небольших полукруглых арок, некоторые из которых опираются на колонны, похожие на коринфские, а другие - на небольшие и без украшений карнизы, под каждой из которых было квадратное углубление со статуей. Здесь есть большой арочный дверной проем, но все нынешние окна современные, и я сомневаюсь, что изначально там были какие-либо окна, выходящие на улицу. Традиция утверждает, что в этом здании когда-то жил святой Томас Бекет.

Помимо этих древностей, Лион может похвастаться некоторыми остатками римского великолепия, которые, однако, в их нынешнем состоянии представляют большой интерес для антикара, чем для архитектора. Главный - это акведук, значительный фрагмент которого я посетил, но он настолько окружен высокими каменными стенами, что его невозможно было хорошо рассмотреть. Этот акведук тем более любопытен, что, согласно М. Миллину, он проложен через три более глубокие долины свинцовыми трубами, похожими на перевернутые сифоны, спускающиеся с холма с одной стороны и поднимающиеся с другой. Я полагаю, что у нас нет другого примера такого расположения римских акведуков, и даже утверждалось, что древние не знали, что вода всегда будет подниматься до своего уровня.

Под церковью Святой Ирины находится древний склеп, который, возможно, не имеет прочного основания и приписывается римлянам. Это непрерывное хранилище, поддерживаемое колоннами и арками. В его архитектуре недостаточно характерных черт, чтобы я мог судить о времени его возведения, но я бы сомневался, что это было раньше одиннадцатого века.

Позвольте мне теперь познакомить вас с современными предметами; прекрасный старый монастырь был превращен в музей; анфилада комнат расположена вокруг четырехугольника. Эти большие монастыри были очень удобны для общественных целей. Жаль, что мы не сохранили некоторые из них для этого использования в Англии. В этом доме в Лионе двадцать одно окно, выходящее на площадь Терро. Фрагменты архитектуры и скульптуры, алтари и надписи, в основном найденные по соседству, составляют очень респектабельную коллекцию древностей. Здание включает в себя также картинную галерею, которая, хотя и не может похвастаться какими-либо шедеврами искусства, все же содержит множество картин, заслуживающих внимания. В каталоге среди художников указаны Рубенс и Гвидо, но я не видел работ ни того, ни другого. Месье брат Жан, купец из этого города, провел меня туда в компании художника по имени Эпина и представил меня мсье Урто, директору, который является очень способным антикаром. Впоследствии я обедал с господином братом Жаном, очень приятным, дружелюбным человеком, в его загородном доме, если можно применить это выражение к жилищу в черте города. Здесь разбит красивый сад, а из окон открывается величественный вид, простирающийся до далеких Альп. Я пытался убедить его и месье Эпина в том, что Наполеон действительно был на острове Святой Елены, но, по-моему, оставил их недоверчивыми. Однако они, казалось, не были очень уверены в том, что именно англичане помогли ему вернуться с Эльбы. Это первый раз, когда я встречаю француза, готового усомниться в этом предмете.

Англичанин, путешествующий по Франции, часто поражается полному отсутствию, даже среди респектабельных торговцев и художников, такого рода общих знаний, которые могли бы позволить им решительно отвергнуть любую басню, которую правительство или партийный лидер могут попытаться навязать их легковерию. Я слышал здесь, как самое достоверное сообщение, от человека, который хвастался, что был в Лондоне, что Наполеон бежал со острова Святой Елены и собирался вернуться во Францию во главе огромной армии американцев; что последние уже объявили войну Англии и взяли Гибралтар.

В окрестностях Лиона много красивых мест, и действительно, расположение города таково, что позволяет увидеть самые разнообразные пейзажи. Он расположен на слиянии двух рек, одна из которых протекает по романтической долине, между двумя высокими скалами, другая огибает холмы под крутыми берегами, оставляя богатую и плодородную равнину на противоположной стороне. Эти холмы во многих местах украшены загородными домами самых разнообразных форм, которые часто очень живописны, хотя, возможно, ни один из них по отдельности не красив. На некотором расстоянии находятся более высокие холмы или, скорее, горы, которые контрастом формы и богатыми воздушными оттенками выделяют возделанную равнину и склоны ближайших окрестностей; тут и там над ними виднеются вершины Альп, отмеченные только ослепительной белизной снега, которым они покрыты, и принадлежащие, по виду, скорее небу, чем земле.

Самой приятной моей прогулкой была прогулка по берегу Роны. Вдоль всего города тянется прекрасная широкая набережная, а дорога на Женеву продолжается на протяжении нескольких миль вдоль ручья, откуда открывается прекрасный вид на реку и белые вершины далеких Альп. Крутой, усыпанный гравием холм, иногда представляющий собой отвесные скалы, ограничивает дорогу слева, но по мере удаления от города склон становится более пологим, и кофейни и сады, расположенные восходящими террасами, появляются вскоре после выезда из города. Самым знаменитым из них является Café de Gaillet, где лионцы пьют пиво, едят хлеб с сыром или сладкие пирожные и закусывают мороженым. Некоторые развлекаются в тени апельсиновых деревьев; другие ищут убежища в благородном салоне, я полагаю, 150 футов в длину и 40 футов в ширину, украшенном зеркалами. Если стиль оформления французский, то он, безусловно, хорош в своем роде; и, кроме того, в кофейнях очень хорошо развивают вкус к веселью и блеску. Погостим воскресным днем все население Лиона в своих самых ярких нарядах, кажется, выходит на эту дорогу. В Лондоне по такому случаю люди разбегаются во все стороны; в этих французских городах все, кажется, направляют свои шаги к одной цели, и правительство или общество прилагают все усилия, чтобы сделать эту цель приемлемой. Однако в настоящее время у этой кофейни есть один недостаток: сад находится на террасе вровень с салуном, а ряд молодых платанов у обочины дороги ниже как раз такой высоты, что закрывает вид со всего участка. Другая кофейня с маленькими летними домиками и китайскими павильонами, разбросанными на разных высотах, лучше в этом отношении, но уступает во всем остальном.

В моей гостинице "Четыре нации", на мой взгляд, слишком ранний столик. Оказавшись там, я обычно нахожу кого-то, в ком узнаю спутника на какой-то предыдущей части моего путешествия, но, к сожалению, ни один из тех, кто понравился мне больше всего. Сравнивая крестьянство Франции с крестьянством Англии, я бы сказал, что там меньше быстрого и раболепного повиновения там, где вы считаете, что имеете право командовать, но гораздо больше внимания и настоящей вежливости там, где вы на это не претендуете. У тех, кто немного выше классом, или, по крайней мере, кто так себя считает, французы не имеют такого преимущества. Во всех классах, по-видимому, гораздо больше свободы высказываний, чем в Англии, и иногда такие замечания выводят англичанина из себя. В мелочах жизни француз производит впечатление человека самого добродушного, если не самого вежливого. Надо мной смеются из-за моего произношения, и часто, возможно, те, кто сам стал бы объектом насмешек в Париже. Один из гостей развлекался тем, что разговаривал со мной на плохом французском, точно так же, как иногда разговаривают на плохом английском с детьми. Другой член партии придрался к этому, сказав ему, что его будут лучше понимать, если говорить правильно, но

медленно и отчетливо, не произнося *parliier, entendier* и не используя глаголы вместо существительных. “Но, - возразил первый, - я не говорю *parlier, entendier* и не использую глаголы вместо существительных, я использую только причастие вместо инфинитива и путаю роды, как это делает этот джентльмен”. Я заметил, что эти люди в своем разговоре почти всегда произносили *р* инфинитивного наклонения.

Я был в театре в Лионе; здесь я впервые увидел то, что, как мне сказали, является обычным явлением на юге Франции, - партерную без сидений. Театр прост и хорош, потому что лишен аффектации и там, где художник идет прямо к своей цели, результат может не вызывать восхищения, но никогда не может быть смешным. Игра была респектабельной, но моя желчь разгорелась из-за некоторых офицеров в ложах, которые настаивали на том, что все должно проходить по их усмотрению; и отчасти также из-за людей, которые подчинились их дерзости. Они были беззаветно преданны, но невозможно, чтобы такие люди могли быть друзьями конституционного правительства. О свободе не может быть и речи, они ни на что не годны, кроме как быть орудиями военного деспотизма.

Я уже упоминал о склепе под церковью, посвященной святой Ирине, который, как говорят, был построен в римские времена. В том же месте мне показали отверстие, сейчас заколоченное досками, которое ведет в помещение, содержащее, если верить местной традиции, кости 19 000 мучеников, не считая женщин и детей, которых, как заметила моя проводница, должно было быть по меньшей мере столько же больше. Также есть колодец, полный реликвий, но я не понял, были ли они включены в предыдущий номер или это дополнение к нему.

К югу от Лиона мы можем начать наблюдать за сооружениями в Пизе, которые, как я подозреваю, не подошли бы для такого влажного климата, как наш; материал, по-видимому, состоит из гравия и глины, сформованных в виде блоков в своего рода форме на самой работе и разделенных довольно толстым слоем строительного раствора. В некоторых районах эти блоки имеют форму довольно правильного параллелепипеда, около шести футов в длину и трех в толщину; в других они имеют очень неправильную форму, напоминающую циклопическую каменную кладку.

## БУКВА Х.

## ЮГ ФРАНЦИИ.

*Нисмес, 27 июля 1816 года.*

Я встретился в Париже со своим братом-архитектором по имени Шарп, который направлялся в Рим через Юг Франции; он покинул Париж немного позже меня и присоединился ко мне в Лионе. 12-го мы сели в пакетбот, чтобы спуститься по Роне; он был загружен товарами и пассажирами, направлявшимися на ярмарку в Бокер; и из единственного помещения под палубой поднимался такой пар, что я не решился войти в него; хотя сильный моросящий дождь, который скрывал перспективу и позволял нам видеть только призраки прекрасного пейзажа, сделал бы укрытие вполне приемлемым. Пакетботу, или барже, приходится почти дрейфовать

вниз по течению, но лодочники снабжены веслами, чтобы направлять, а не ускорять движение, поскольку руль, хотя и сделан очень большим, имеет, конечно, небольшую мощность. Наше путешествие начинается на Соне, но мы вошли в Рону немного ниже Лиона и достигли Вены, преодолев расстояние почти в восемнадцать миль, за два с половиной часа. Здесь мы сошли с лодки, и хотя погода весь день мешала нам, все же время от времени было достаточно погожего дня, чтобы показать нам, что мы находимся в прекрасной стране, и позволить нам увидеть некоторые из местных древностей. Вдоль берега реки тянется великолепная набережная, но течение Роны настолько сильное, что все, что связано с ней, должно быть самой прочной конструкции. Одна опора моста все еще стоит; и башня, которая, вероятно, защищала его конец, сохранилась на противоположном берегу: за городом возвышается скалистый холм, увенчанный тем, что кажется фрагментом старого замка, но мы его не посещали. Вена - первый город, который я увидел, где римские древности сохранились в достаточном совершенстве, чтобы требовать изучения архитектором. Я забежал в первую церковь, которая попалась нам на пути по городу (церковь Святого Андре ле Баса), и нашел ее очень любопытным старым зданием, со многими фрагментами римской старины, особенно двумя колоннами и капителями на них, но поскольку капители изначально принадлежали колоннам вдвое меньшего размера, композиция получилась не очень удачной. Это сооружение глубокой древности, представляющее собой простой параллелограмм сполукруглой нишей в конце, которая образует хоры; своды заостренные, но отверстия округлые, за исключением трех маленьких окон на хорах. Он был основан Анцемондом, герцогом Бургундии, и восстановлен Конрадом, королем Бургундии. Последний правил с 1033 по 1037 год. Чуть дальше мы наткнулись на древний храм, сильно разрушенный. Промежутки между колоннами были замурованы, а стены камеры сняты, чтобы превратить здание сначала в христианскую церковь, а затем в здание суда. Здание выполнено не в очень хорошем вкусе и не очень хорошо выполнено; тем не менее, сочетание простоты формы с богатством декора производит приятный эффект при стольких недостатках: и случайное попадание таким образом на объект, с которым у человека связано так много ассоциаций, вызвало эмоцию, которую легче представить, чем описать. Сразу за городом находится стройная пирамида на квадратном цоколе, продырявленная в каждом направлении арочным отверстием и с колоннами под каждым углом. Вульгарные называют его могилой Понтия Пилата, который, по их словам, покончил с собой на этом месте. Его реальная дата и место назначения очень неопределенны. Несомненно, это римский и, вероятно, надгробный памятник, но надписи на нем нет. Он стоит посреди кукурузного поля и не может похвастаться особой красотой ни сам по себе, ни в своем окружении. Лучшей реликвией с точки зрения вкуса и исполнения является то, что называется Триумфальной аркой. Осталось достаточно, чтобы с уверенностью показать, что он не заслуживает этого названия, но недостаточно, чтобы я мог определить, что это было: некоторые головы сатиров дали повод предположить, что это была часть театра.

По Вене разбросаны многочисленные фрагменты римских орнаментов и надписей. Некоторые из самых интересных древностей, обнаруженных в городе и его окрестностях, были собраны и помещены в старинную церковь, где они образуют музей; среди них есть несколько прекрасных фрагментов скульптуры; и много мозаик, некоторые из которых можно считать очень красивыми, но значительная часть предметов, по-видимому, относится к *декадансу*. Помимо этих памятников римской эпохи, Вена может похвастаться очень красивым кафедральным собором. Фасад здания поднимается с приподнятой платформы, или *парвиса*, примерно на двенадцать футов над улицей, подняться на которую можно по великолепному лестничному



маршу. Эта платформа заканчивается с обоих концов частными домами; фасад защищен готической балюстрадой, которая спускается вниз по ступенькам. Фасад так и не был завершен, и, возможно, в его нынешнем состоянии форма слишком квадратная, но все же это поистине великолепный объект, который доказал мне не только возможность, но и огромное преимущество возведения таким образом готической церкви. Как правило, при созерцании благородного здания очень трудно точно определить, из каких деталей извлекается наше удовольствие, и судить о том, что можно было бы опустить без ущерба или что добавить с пользой. Рассматривая религиозные сооружения нашей собственной страны, мы замечаем, что почти все они находятся либо на уровне земли, либо несколько ниже ее; и поэтому я начал сомневаться, не объясняется ли отчасти их красота этим обстоятельством. Во Франции такой особенности не наблюдается, поскольку мы находим здесь, что соборы, почти без каких-либо исключений, расположены на более или менее возвышенных платформах. Это самое высокое здание во Вьенне, которое я видел, и именно из-за этого обстоятельства оно самое прекрасное и больше всего подчеркивает достоинство здания. Вся эта часть и сам западный фасад вместе с четырьмя первыми арками нефа были добавлены Пьером Пальмье в 1527 году и не представляют собой ничего примечательного в архитектурном стиле, за исключением, возможно, того, что в некоторых случаях создается впечатление, что художник пытался подражать характеру древней работы.

При входе в здание на первый взгляд кажется, что оно представляет собой значительное единообразие стиля, но при ближайшем рассмотрении обнаруживаются очень важные различия. Что касается всего этого эффекта, то отсутствие цветного стекла - недостаток, который вряд ли можно простить; и мне, который в последнее время так привык к очень высоким церквям севера Франции, оно показалось слишком низким по сравнению с его размерами, но в этом мой собеседник со мной не согласился. Мы оценили его высоту в восемьдесят-девять футов; и, конечно, если бы в нем было только раскрашенное стекло, он не уступал бы самым величественным готическим церквям Европы, но в своем нынешнем состоянии он менее впечатляет, чем лионский. Первые четыре арки того же времени и стиля, что и фасад, но за ними находятся еще семь арок с каждой стороны, которые образуют наиболее любопытную часть здания. От тротуара до нижней части галереи архитектура выполнена в манере, которой я раньше не видел, и на мгновение можно было бы представить, что она сформировалась при реставрации итальянской архитектуры, но это только на мгновение: лепнина, орнаменты и, прежде всего, капители, ясно свидетельствуют о древности работы. Отталкиваясь от этого предположения, наблюдатель почти склоняется к тому, чтобы приписать это упадку римской архитектуры (хотелось бы, чтобы у нас были хорошие слова, соответствующие французскому *декадансу* и *ренессансу*), поскольку он даже больше, чем саксонский стиль, приближается к творениям древних; тем не менее арки заостренные, и если мы представим, что это произошло в результате какой-то реставрации, что, возможно, и имело место, поскольку острия очень тупые, а в центре находится ключевой камень; все же общее расположение слишком похоже на это готическая церковь, позволяющая нам отодвинуть так далеко назад эпоху ее строительства. Арки боковых проходов в этой части не имеют лепнины в паху, нижние окна имеют форму роз и, вероятно, относятся к тринадцатому веку; окна верхнего этажа состоят из трех частей и без ажуров, поэтому их можно отнести к двенадцатому; но в обеих частях были представлены элементы более позднего стиля. Трансепта здесь нет, но есть четыре ступеньки на восьмом пирсе от входа и еще три на одиннадцатом. Последние обозначают нынешний хор, прямая часть которого, состоящая всего из двух арок, выполнена в

самом раннем французском остроконечном стиле, в то время как шевет многоугольный и имеет четырехлистник в оконных проемах. Снаружи боковые нефы завершены галереей небольших арок, опирающихся на небольшие колонны, некоторые из которых полукруглые, а другие заостренные, и над ними возвышаются готические шпили. В стенах сохранились некоторые фрагменты более древней работы, а в самой старой части также есть монументальные таблички, датируемые 1200 годом, которые, по-видимому, были построены после возведения стены. Исходя из внешнего вида, я должен рассматривать это как строительство, начатое в одиннадцатом веке и продолжавшееся на протяжении всего двенадцатого века, но в истории собора не упоминается о каких-либо значительных работах в тот период. Говорят, что он был начат святым Эсалдом, архиепископом в 718 году. Впоследствии работы были приостановлены до прихода другого архиепископа, святого Теобальда, который завершил строительство хора в 952 году. Кажется несомненным, что в то время им было что-то возведено, и столь же несомненным является то, что это не был нынешний хор. Тем не менее, фундамент, возможно, был того времени и имел полукруглую форму, хотя работа выше слегка многоугольная, а отсутствие трансепта у столь значительного здания создает подозрение, что план очень древний. После этого периода я не нашел упоминаний о каких-либо важных работах, вплоть до уже упомянутых, в 1527 году.

Помимо собора, во Вене есть очень любопытная саксонская церковь, посвященная Святому Мишелю;<sup>[18]</sup> на ней есть каменный орнамент, идущий вдоль конька крыши, что, кажется, не редкость в этих краях; декоративные арки башни охватывают почти две трети круга; обстоятельство, которое объединяет ее с более строгой архитектурой. Внутреннее убранство церкви некрасиво, но небольшой монастырь очень красив, он состоит из арок, опирающихся на маленькие соединенные колонны.<sup>[19]</sup>

Церкви в деревнях ниже по течению Роны почти все выполнены в том стиле, который мы называем в Англии саксонским или нормандским, очень древним и очень грубым. Один из них в Бург-Сент-Андиоле имеет восьмиугольную центральную башню с полукруглыми арками и увенчан шпилем довольно низких пропорций, поднимающимся непосредственно с боков восьмиугольника, без карниза, или балюстрады, или чего-либо, что отмечало бы линию разделения.<sup>[20]</sup>

Во Франции я так привык слышать, как двадцатифранковые монеты называют *луидорами*, что ни о чем другом не думал, когда договорился с лодочником во Вьенне, что он отвезет нас до Пон-Сент-Эспри, полных сто миль, за три луидора; он очень мало греб, ровно настолько, чтобы сохранять направление движения лодки. Когда мы собирались заплатить нашему воднику, он потребовал семьдесят два франка вместо шестидесяти; поскольку мы не могли уладить этот вопрос, мы все отправились к мировому судье, который признал двусмысленность этого термина и решил, что мы должны заплатить шестьдесят шесть франков как среднее между двумя способами понимания сделки. Я не знаю, имел ли этот человек какое-либо намерение обмануть нас. Отправляясь в путь, он заверил нас, что ему придется продать свою лодку в Пон-Сент-Эспри, что поставило его в крайне невыгодное положение, поскольку из-за быстрого течения было невозможно провести ее вверх по Роне, и все же, войдя в воду, мы обнаружили, что лодка довольно старая. Это вызвало некоторое подозрение в его честности, потому что, если их нельзя было двигать против течения, мы не понимали, как они должны были изнашиваться во Вьенне; но, возможно, в этом мы были несправедливы. Эти лодки не

прослужат долго, так как они очень слабо и некачественно сделаны, и мужчина оценил их стоимость всего в тридцать шесть франков.

Путешествие вниз по Роне восхитительно; и я сомневаюсь, что все хваленые красоты Рейна заслуживают сравнения с ним. Пейзаж постоянно меняется, но всегда прекрасен; река иногда протекает между высокими берегами, всегда крутыми, обычно скалистыми, иногда обрывистыми. Холмы украшены бесчисленными деревнями и разрушенными замками, расположенными в самых живописных местах; некоторые покрыты виноградниками, спускающимися по склону; в других среди скал сделаны небольшие террасы для виноградных лоз; некоторые увенчаны лесами, и повсюду смесь разбросанных деревьев и кустарников придает богатство ландшафту. В некоторых местах холмистый берег отступает от реки или уменьшается в высоту; в других он полностью теряется, и взгляд блуждает по более отдаленным холмам, скалистым горам или покрытым снегом вершинам Альп. Иногда один из этих стилей пейзажа представлен на одной стороне, а другой - на противоположном берегу; в других случаях все они кажутся объединенными; добавьте к этому, что сама Рона - благородная река шириной от четверти до полумили, стремительная и придающая пейзажу жизнь и одухотворенность.

Быстрота течения привела к появлению способа переправы, которого мы не встречаем в Англии: через реку натягивается веревка, обычно в самых узких местах, и паромная лодка прикрепляется к этой веревке с помощью блока, который проходит вместе с ней; и таким образом, когда ее просто удерживают в потоке, с небольшой помощью руля, который сделан очень большим, лодку подталкивают к противоположному берегу. Веревка достаточно приподнята, чтобы лодки, спускающиеся по реке, могли проходить под ней, либо прикрепив ее к скале, либо к куску грубой каменной кладки, возведенному специально для этой цели. Быстрое течение Роны постоянно смещает каменистое дно, по которому она течет, и это производит постоянный шум, похожий на жарящуюся рыбу, но более громкий.

Мы переночевали в Анконе, маленькой деревушке на берегу реки. Я насчитал в гостинице двадцать кроватей, и все на них казалось очень чистым; действительно, простыни во Франции всегда чистые, и у меня никогда не было случая усомниться в том, что ими уже не пользовались, как это иногда бывает в Англии.

Хотя усилие гребца незначительно, прогресс, достигнутый с помощью течения, очень значителен. От Вены до Анконе мы ехали немногим более десяти часов, расстояние в семьдесят шесть миль; от Анконе до Пон-Сент-Эспри - шесть лье по местности, или около двадцати четырех миль, немногим более трех; таким образом, мы проезжали почти семь с половиной миль в час. Учитывая два дня для эффекта от весел, у нас будет пять с половиной для скорости течения, которая примерно такая же, как от Лиона до Вены. Согласно лучшим картам, протяженность Роны от Женевского озера до моря, измеренная вдоль всех ее изгибов, составляет почти триста миль, а высота этого озера составляет 1200 футов над уровнем Средиземного моря. Это дало бы средний спуск в четыре фута на милю. Спуск от Женевы до Лиона, вероятно, намного больше этого, особенно потому, что он включает в себя потерю Роны и значительное пространство, где река течет с большой скоростью в глубоком русле, а ширина канала составляет всего несколько ярдов; и хотя, с другой стороны, вероятно, что спуск от Бокера к морю незначителен, поскольку там открывается долина и начинается широкое распространение аллювиальной почвы, все же, возможно, мы не можем рассчитать спуск Роны

от Лиона до Авиньона более чем на три фута на английскую милю, или на один фут в длину. 1,760.

В Пон-Сент-Эспри мы находим первый мост через Рону, спускающийся из Лиона. Строительство было начато 4 сентября 1265 года и закончено в феврале 1309 года: водный путь сужается примерно до 1800 футов, проходя с большой скоростью через девятнадцать больших арок и семь маленьких. Насколько я мог судить на глаз, вода примерно на пятнадцать дюймов выше, чем под мостом. Здание очень хорошо построено, с полукруглыми арками, но оно очень узкое и, чтобы обеспечить большую устойчивость к действию наводнений, построено не по прямой линии. Прогуливаясь по ней, мы увидели, как много мы теряем в этой части Роны, где берега сравнительно низкие, из-за того, что смотрели вдаль в лодке; богатая и плодородная равнина, затененная туковыми деревьями, оказалась между нами и холмами, которых мы ничего не видели с воды.

В церквях Пон-Сент-Эспри есть некоторые причудливые особенности, но, возможно, они зависят скорее от фантазии архитектора, чем от стиля того времени, и поэтому не очень интересны. Дата, вероятно, относится к пятнадцатому веку. В одном из них находится хранилище, которое, как говорят, обладает свойством сохранять человеческое тело, но, как и многие другие вещи, большинство сохраненных таким образом предметов были уничтожены в ярости революции, когда французское население дало полную волю желанию причинять вред и разрушать, что кажется таким естественным для невежественной массы. Одно из них, тело женщины, было, как мне сообщили, все еще целым, и я пошел посмотреть на него; руки, ноги и изуродованные туловища были вытащены из ямы, одно за другим, чтобы удовлетворить мое любопытство и, наконец, желанный объект. Она была чрезвычайно легкой, тускло-желтоватого цвета, несколько сморщенной, но в остальном очень совершенной.

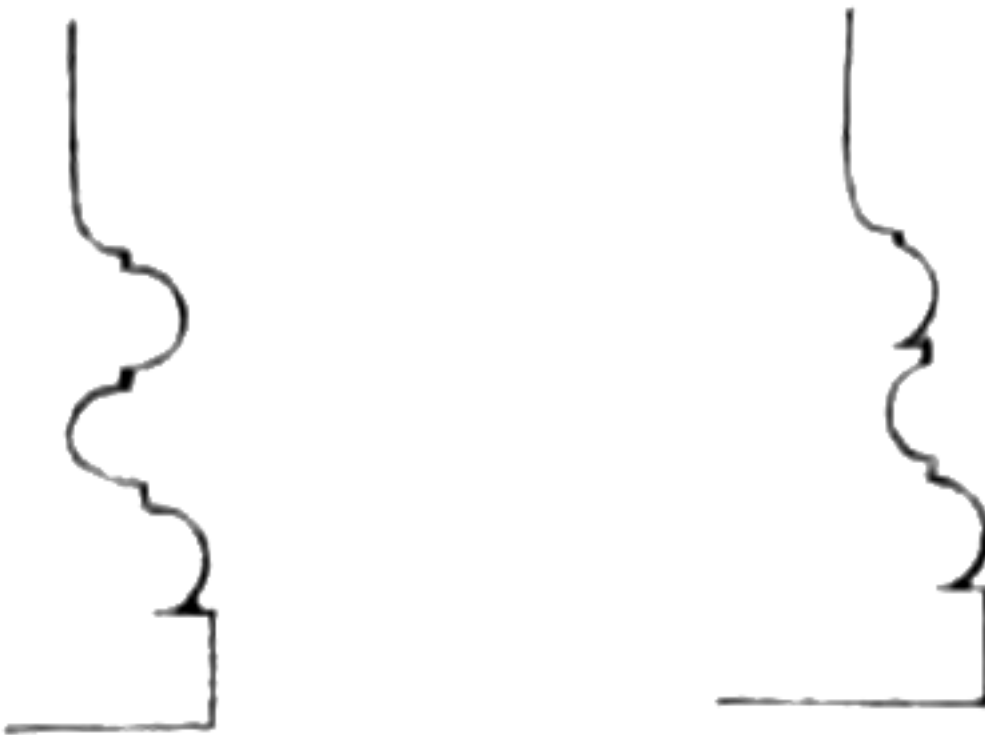
Мы наняли электричку от Пон-Сен-Эспри до Оранжа и проделали весь путь под проливным дождем, который продолжался весь вечер и на следующее утро. Мой собеседник находит климат юга Франции очень похожим на ирландский, и я не могу ему противоречить; но я полагаю, что такое лето очень редкое.

Оранж - маленький городок с населением около 8000 человек, но говорят, что 15 000 из них находились под управлением его собственных князей. Он был присоединен в 1713 году по Утрехтскому мирному договору к короне Франции. Он расположен у подножия изолированного холма, вокруг которого на значительное расстояние простирается прекрасная равнина; за ней находятся холмы, горные массивы, скалы и долины, все из которых прекрасно видны с вершины этого возвышения. Постоялые дворы находятся в пригороде, большая дорога проходит за пределами города; и это абсолютно необходимо, поскольку ширина самой широкой улицы не превышает двенадцати-тринадцати футов, а немногие - более девяти-десяти. Здесь мы впервые увидели приказ, с которым с тех пор мы встречались в нескольких других местах, о том, что телегам въезжать в город запрещено. Жители рассказывают нам, что в городе холодно и дуют сильные порывы ветра с Альп; но мы видели гранаты в полном цвету на живой изгороди. Общий вид растительности сильно отличается от растительности Англии и севера Франции.

Даже в Италии мало мест, которые могут соперничать с этой частью Франции по количеству и красоте римских древностей. В Оранже нашим первым объектом была знаменитая Триумфальная арка, одна из самых интересных из существующих благодаря красоте своих пропорций, а также необычности своего расположения, которая сильно отличается от

сохранившихся в Риме; но она никогда не была даже сколько-нибудь прилично опубликована. В архитраве с северной стороны есть отверстия, с помощью которых были закреплены металлические буквы, но самой надписи нет, и памятник сводил на нет все попытки французских антикваров определить его дату или цель возведения. В Оранже его приписывают Марию, или, скорее, Домицию Агенобарбу, под началом которого, как предполагают, Марий участвовал в кампании в Галлии; но главным доказательством этого является имя 'Марий', высеченное на одном из щитов среди трофеев. Есть много других имен, расположенных аналогичным образом, которые, по-видимому, стоят в именительном падеже, как Udillus, Sacrovir, и поэтому представляется вероятным, что те, чей падеж не определяется окончанием, также должны стоять в именительном падеже, как Beve, Ratui, Varene и этот Марио, который породил мнение о связи строительства. Буквы S. R. E. встречаются в нескольких местах. У нас нет веских оснований полагать, что каменные триумфальные арки использовались до времен императоров, а обилие орнамента на лепнине указывает на стиль искусства, возникший после эпохи Августа. Другая гипотеза приписывает это Марию и Катулу в связи с их поражением кимвров где-то в этом районе; третья - Юлию Цезарю в связи с его завоеванием Марсея. Барон де Басти утверждает, что это сооружение времен Августа, а Маффеи - что оно было построено в царствование Адриана. В результате мы вообще ничего об этом не знаем.

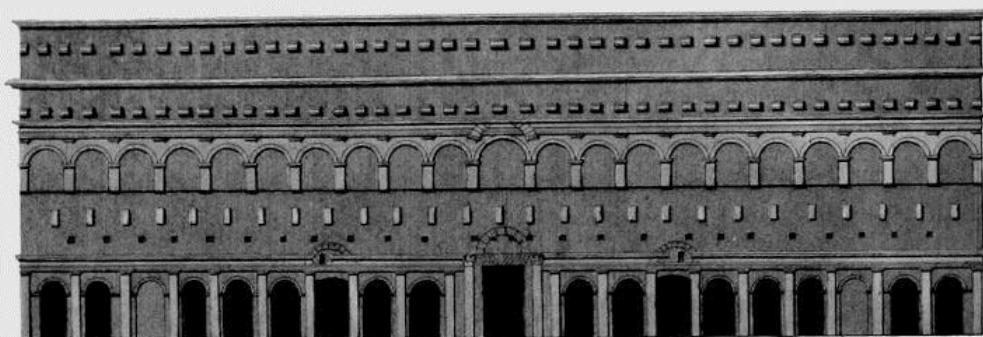
В коринфских капителях, выполненных римлянами, углы абака всегда срезаны. У греков острие сохранялось, по крайней мере иногда. Капители этой арки слишком сильно повреждены, чтобы утверждать это с абсолютной уверенностью, но я почти уверен, что была принята греческая манера. Опять же, аттическое основание у римлян имеет глубокую борозду, а выступ над ним находится почти под краем апофиза; греки использовали широкую и неглубокую борозду и сделали выступ скругления почти таким же большим, как у тора вверх.



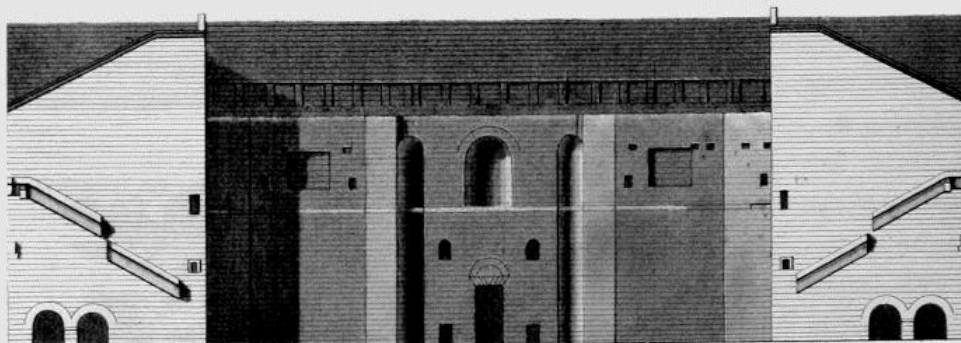
Основания здесь явно греческие, и листва капителей также носит несколько греческий характер. Эти обстоятельства раньше не замечались, и действительно, только недавно мы достаточно познакомились с остатками архитектуры в Греции, чтобы осознавать различия, которые отличали два стиля; их нахождение здесь любопытно и, кажется, указывает на некоторую связь между зданием и греческой колонией Марсель. Композиция этого здания очень хороша, и архитектор ухитрился придать ему что-то вроде пирамидальной формы, которая прекрасно соответствует его характеру как монументального здания. Французские архитекторы жалуются на то, что она слишком тяжелая сверху, и по сравнению с римскими триумфальными арками проем мал по сравнению со всем зданием; но характер у нее другой. У римлян арка сама по себе является главным объектом, а архитектура и скульптура просто украшают выбранную точку в ходе триумфального шествия. Здесь это прекрасная пирамидальная громада, возведенная в ознаменование какого-то важного события, в которой отверстия должны быть такими, чтобы не нарушать кажущуюся твердость и солидность. Ничего нельзя было убрать, не повредив эффекту, и если что-то и можно было добавить, то только какую-нибудь дополнительную скульптуру наверху, которая, вероятно, когда-то существовала. Лепнина перегружена орнаментами, а коронка маленькая и с канавками, как бы указывающими на зубные протезы; злоупотребление, которого я не предполагал до времен Адриана. Лучшим внешним свидетельством, которое у нас есть, было бы, пожалуй, приписать эту арку и две другие в Карпантрасе и Кавайоне Домицию Агенобарбу; но доказательств очень мало, а внутренние свидетельства решительно свидетельствуют против столь раннего периода.

Это здание было превращено в крепость в XIII веке Раймоном де Бо, принцем Оранским, и он, по-видимому, значительно повредил его, но, вероятно, сохранил от полного разрушения. В настоящее время он находится совсем за городом и прекрасно изолирован.

Помимо арки, здесь находится большой театр, стена сцены которого, существующая сейчас, имеет около 300 футов в длину и 100 футов в высоту; или, более точно, согласно г-ну де Гаспарину в *"Истории оранжевой страны"*, 336 футов в длину и 114 в высоту; сиденья располагались на склоне холма, как в греческих театрах. О его дате ничего не известно, а работа выполнена грубо и ничем не помогает; нижняя часть занята магазинами, а часть руин - городская тюрьма, но здание вполне заслуживает тщательного осмотра. Снаружи представляет собой ряд арок, сейчас в основном занятых маленькими магазинчиками и украшенных чем-то вроде дорической пилястры и антаблемента. Над ним находится простая стена с отверстиями в ней и несколькими выступающими камнями, которые наводят на мысль о надвигающейся крыше и колоннаде перед нынешними арками. Выше находится еще один ряд арок, низких и без пилястр: тем не менее, над каждой опорой изображена небольшая капитель, и есть второй непрерывный антаблемент примерно того же размера, что и внизу. В стене над ними у нас есть сначала ряд блоков для установки оснований стоек велюра, затем очень простой карниз со значительным выступом, в котором нет отверстий над тремя блоками, ближайшими к углам здания; над шестью следующими блоками этот карниз перфорирован, но в остальных нет отверстий, пока мы не окажемся на том же расстоянии от противоположного конца; выше находится второй ряд блоков, все из которых перфорированы. Верхний карниз не имеет перфораций или каналов, и вполне вероятно, что стойки избежали его небольшого наклона наружу, поскольку он имеет лишь небольшой выступ.



OUTSIDE ELEVATION.



INSIDE ELEVATION.



PLAN.

J. H. Hoxworth 1874

Дж. Хоксуорт, скульптор.

ВНЕШНЯЯ ВЫСОТА.

ВНУТРЕННЕЕ ВОЗВЫШЕНИЕ.

ПЛАН.

ТЕАТР В ОРАНЖЕ.

*Лондон. Опубликовано J & A Arch. Корнхилл. 1<sup>марта</sup> 1828 года.*

Внутренняя часть была украшена колоннами и антаблементами из белого мрамора, от которых сохранилось очень мало следов. Отчетливо видна вся задняя стена сцены. В нем есть один большой дверной проем, соответствующий центральному отверстию снаружи, и по одному очень маленькому с каждой стороны большего, и никакого другого отверстия; но есть два очень причудливых углубления, о которых рисунок даст вам лучшее представление, чем любое описание; вверху - большая ниша в центре, а по бокам и с обратной стороны - углубления, предположительно украшенные мозаикой, но, я думаю, без достаточных оснований. Эти обратные стенки не имеют отверстий ни на какой высоте. В задней стене есть несколько углублений, выступающих непосредственно над вторым карнизом, а ниже есть углубления неправильной формы, которые, как можно предположить, сделаны для установки балок, либо деревянных, либо каменных, и отсюда был сделан вывод, что над сценой была крыша. Однако трудно представить крышу, простирающуюся выше 200 футов и имеющую выступ в 38 футов без каких-либо опор спереди. Сидели очень сильно пострадали и сильно перегружены домами, которые должны были быть снесены, если бы правление Наполеона продолжалось.

В Оранже делают вид, что показывают остатки цирка и указывают на место амфитеатра, но следы несколько неясны. Жители, должно быть, были очень преданы развлечениям. Не видно никаких остатков какого-либо храма, и почти не разбросано фрагментов, которые могли бы принадлежать другим общественным зданиям. Мы действительно находим два или три фрагмента мозаичного покрытия, но они значительно уступают по количеству, размеру и красоте мозаичным плитам во Вене.

Я оставлю свою готику до другой возможности, когда, надеюсь, смогу дать вам некоторое представление об очень своеобразном стиле ранней архитектуры, преобладавшем в этой стране. После дождливой погоды в Оранже у нас было несколько очень погожих дней. Из-за сырости я замерз, а в хорошую погоду я заболел, слишком часто подставляя себя солнцу, делая заметки о театре. Чтобы расслабиться, я решил поехать посмотреть большую ярмарку в Бокере, но, рассмотрев несколько вагонов, которые двигались в том направлении, я обнаружил, что они такие маленькие, что я не мог сидеть прямо. Какое несчастье быть высоким в стране, где все остальные коротышки! У меня слишком кружилась голова, чтобы писать или рисовать, поэтому я отправился пешком в Авиньон и обнаружил, что жара гораздо менее угнетает при умеренных физических нагрузках, чем при стоянии на месте. В некоторых местах дорога затенена, но другие довольно сильно подвержены воздействию солнца. Близлежащий ландшафт состоит из пологих холмов с лугами и кукурузными полями, смешанными с тузовыми деревьями и виноградниками, а на последней части пути - с оливковыми рощами. Как правило, здесь много воды, и один или два прекрасных чистых ручья спускаются с гор, чтобы впадать в небольшую речку, которая впадает в Рону выше Авиньона. Шелковица белого сорта; плоды мелкие, сладкие и приторные; по вкусу чем-то напоминают ягоду тиса, но без ее вязкости. На заднем плане, слева, находятся скалистые горы, причем одна очень высокая (Мон-Венту), на вершине которой был небольшой участок снега. Издали Авиньон выглядит прекрасно, демонстрируя обширные стены и башни, но, намереваясь вернуться туда и осмотреть его поближе на досуге, я поспешил на ярмарку. Мне сказали, что пакетбот отправится в Бокер



между пятью и шестью часами утра. Старик пришел позвать меня без двадцати пять, но, хотя я был на пристани к пяти, баржи уже не было; я нанял маленькую лодку и последовал за ним. Река Рона по-прежнему прекрасна, хотя более широкая долина и более низкие холмы делают пейзаж менее впечатляющим, чем выше. Здешний язык значительно отличается от французского и обозначается словом *patois*, которое, по-видимому, является общим термином для всех провинциальных диалектов, значительно отличающихся от языка столицы. Мой лодочник сказал мне, что *канайя* (спрашивайте, кто или где этот канайя) убил его *отца*, его *мату* и его *frère*, имея в виду все это время говорить по-французски, а не на своем родном провинциальном языке. В глаголах они обычно произносят все буквы и по большей части опускают местоимения; "*авез дю мао?*" - спросила меня маленькая девочка, когда у меня случайно под рукой оказался носовой платок; а Бокер у них - слово из трех слогов, все гласные последней части которого произносятся отчетливо. Даже в Лионе немое "е" часто звучит как слог, и здесь меня уверяют, что парижане очень плохо говорят по-французски и их едва ли можно понять где угодно, кроме Парижа.

Бокер - небольшой городок, расположенный у подножия скалы, которую венчают руины старого замка. Это очень живописный объект, как сам по себе, так и по своему расположению. Небольшая равнина, затененная аллеями деревьев, простирается от города и скалы до Роны. На улицах, кажется, нет ничего, кроме магазинов и складов, за исключением нескольких гостиниц и кофеен. На них были натянуты тряпки, защищающие от солнца, и поскольку они очень узкие, ненамного шире, чем у Оранжевых, эта задача легко выполнима. Квадратные лоскутки ткани с именами и профессиями торговцев развешаны на веревках, протянутых поперек улиц, но так близко друг к другу, что в некоторых местах что-либо из них трудно прочесть. Равнина, от подножия замковой скалы до реки Рона, была заполнена киосками всех видов и размеров. В одном из них я нашел одного из моих старых попутчиков по путешествию из Дижона в Лион, и в его магазине было настолько прохладнее, чем в моей комнате в городе, под покровом улиц, что я обычно делал его местом своего отдыха. Плохая погода повредила виноградные лозы, и это крайне неблагоприятно сказалось на ярмарке, поскольку у жителей страны нет средств для совершения покупок. Ближе к вечеру начинаются увеселения, и одним из первых, которое было развлечением для меня, хотя и ремеслом для него, была выставка шарлатана по имени Чарини. Он заверил нас, что занимается своей профессией не из-за желания заработать денег, поскольку у него была чистая рента в размере 25 000 ливров, что ставило его выше любых желаний подобного рода, а из-за любви, которую он питал к добропорядочному народу Франции, и надежды на будущую известность. Он не получает прибыли от своих лекарств, а просто стремится возместить свои расходы; просьба не только разумная, но и абсолютно необходимая, поскольку в течение этого года он уже раздал шестьдесят тысяч флаконов в Монпелье и девяносто тысяч в Марселе, каждый из которых обошелся ему в тридцать су, и на поддержку такого масштабного благотворительного мероприятия ушло бы состояние принца. Он разъезжал в своего рода компанейском экипаже, запряженном четверкой лошадей, все приготовления были разложены перед ним, и его сопровождали восемь музыкантов верхом на лошадях - степень стиля, которой, я думаю, вы вряд ли сможете похвастаться в Англии.

Эта ярмарка считается одной из трех величайших на Средиземноморье и, возможно, главной из трех, но в нынешнем году она провалилась. Говорят, что он был учрежден Раймоном VI, графом Тулузским, но самый древний акт, существующий до сих пор, датирован Людовиком XI в 1463 году. Капитан первого прибывшего барка приветствует город Бокер выстрелом из мушкета

или пистолета и получает овцу, с большой торжественностью предложенную в качестве награды за свой поход.

Замок в Бокере был разрушен в 1632 году, но я не могу сказать вам, когда он был построен. Раймонд V, граф Тулузский, держал здесь великолепный двор в 1172 году, примечательный тем, что здесь велось причудливое состязание в экстравагантности и изобилии. Сам Раймон подал пример, подарив 100 000 су Раймону д'Агусту, который немедленно распределил их между десятью тысячами рыцарей, присутствовавших тогда при дворе. Бертран Рамбо вспахал двор и окрестности замка двенадцатью парами волов и засеял борозды на сумму 100 000 су. У Гийома Гросмантеля была еда для его собственного стола и для трехсот рыцарей, одетых при свете восковых свечей. Раймон де Вену, добавляя жестокости к расточительности, сжег тридцать своих самых красивых лошадей. Борьба за показуху велась неуклюже, и *парвеню* современности нельзя упрекнуть ни в каких нелепостях, которые выдерживают сравнение с ними.

Лодочный мост через Рону соединяет маленький городок Тарраскон с расположенным напротив Бокером, и за переход по нему платят два су; когда я добрался до другого конца, мне с большим трудом удалось получить разрешение сойти на берег, чтобы осмотреть церковь, поскольку при посещении или возвращении с ярмарки требовался специальный пропуск. Церковь в Таррасконе имеет несколько любопытных деталей, но ни в коем случае не красива: вход ведет через большую арку с полукруглым изгибом, с обилием лепнины, некоторые из которых украшены нормандским орнаментом; а одна украшена перевернутым овалом: над входом находится ряд чередующихся колонн и пилястр, поддерживающих архитрав. Здесь также сохранились остатки замка, где в 1449 году Людовик III проводил турнир. почти такой же необычный, как бывший двор в Бокере.

Следующая английская открытка, прикрепленная в торговом зале в Оранже, указывала нам путь к "отелю Люксембург на Эспланаде" в Нисме:

“Мистер Дэвид Лондес уведомляет "Джентльмен трэвел", что он поселил вдову миссис Лондес, свою невестку, в указанном отеле. Он имеет честь представить путешествующим джентльменам, что они могут найти номера элегантно обставленными и что ничто не было упущено для удобства путешественников. Кроме того, отель расположен в самом прекрасном месте в городе. Комнаты отделаны заново, конюшни и каретный сарай обширны и просторны.

“Мистер Дэвид Лондес лелеет надежду, что он полностью удовлетворит желания джентльменов-путешественников и приумножит славу, которой всегда пользовался этот отель. Это недалеко от бань и офиса летающих автобусов. Путешественники найдут там магазин шелковых чулок и всевозможных тканей.” Считаете ли вы, что французские рекламные объявления, с которыми мы иногда сталкиваемся в Англии, кажутся французу смешными? Посмеявшись над объявлением, мы отправились в гостиницу и остались очень довольны. Памятники старины Нисма - самые знаменитые из всех, что находятся на юге Франции, и из них для архитектора Дом Карре является самым интересным. Это храм с шестью колоннами спереди и одиннадцатью по бокам, что соответствует правилам Витрувия, но боковые помещения замурованы. С технической точки зрения, это псевдопериптерический храм в шестистильном стиле коринфского ордена. Он очень хорошо сохранился, а расстояние между колоннами и пропорции их необычайно приятны. Основания выполнены в греческом аттическом стиле, но с некоторыми дополнительными лепными украшениями, которые

уменьшают его красоту; они очень неправильно приведены в "*Антиквариатах Франции*" Клериссо. Больше ничего нет в греческом вкусе, и очевидно, что не было уделено ни малейшего внимания достижению идеального соответствия формы и размеров в соответствующих частях. Карниз тяжелее и более украшен орнаментами, чем у арки в Оранже, и я представляю себе здание сзади. Предполагается, что дата создания Maison Carrée определяется надписью, восстановленной М. Сегье с помощью оставшихся отверстий во фризе. *C. Cæsari Augusti F. Cos. L. Cæsari Augusti F. Cos.* обозначение принципа ювенмуса. Следовательно, это относится ко времени Августа, и, следовательно, мы должны перенести дату постройки арки на более ранний период, исходя из внутренних свидетельств.

Предполагалось, что два выступающих камня, отлитых в форму и перфорированных с квадратным отверстием по бокам дверного проема, предназначались для поддержки внешней временной двери; но непонятно назначение такой двери, закрывающей внутреннюю и все ее украшения; и поскольку подобного примера привести невозможно, мы должны, я полагаю, довольствоваться тем, что оставим их назначение необъясненным.

Фрагмент у фонтана, обычно называемый храмом Дианы, должно быть, возведен еще позже. Орден является составным; самым ранним установленным примером которого, я полагаю, является арка Тита в Риме. В нем собрано несколько фрагментов, которые в основном повествуют о периоде упадка искусства; но есть один, который полностью греческий, и который, вероятно, принадлежал какому-то более древнему сооружению. Основная часть этих руин - это то, что когда-то было большим сводчатым помещением, возможно, крытым двориком; но большая часть сводов исчезла, и его нынешняя красота зависит не столько от архитектуры, сколько от красивого цвета камня, от собранных там предметов старины, которые образуют своего рода музей, и от темной зелени фиговых деревьев, которые свободно свисают со стен и создают атмосферу свежести и прохлады даже в жаркий летний день. В дальнем конце есть три ниши и темный крытый проход с каждой стороны, назначение которого я не понимаю, но у меня нет причин предполагать, что это был храм.

Эти руины расположены очень приятно, посреди общественного сада, рядом с обильным источником восхитительной воды, которая снабжает город. Этот сад - самое прекрасное из всего, что я когда-либо видел. Колонны и балюстрады, украшающие фонтан, и бассейны, предназначенные для приема его воды, простираются по всему его периметру, а также множество каменных сидений, ваз и статуй. Характер искусства никуда не делся, но это прекрасный характер искусства, тем более что все части последовательны, и в них нет никакого намека на притворство. Каждая вещь является частью одного рисунка, тогда как в Англии, где у нас есть такие украшения, они слишком обособлены и кажутся свалившимися с облаков, а не принадлежащими к сцене. Даже в Тюильри распределение ни в коем случае не является достаточно очевидным, они хотят, чтобы для их поддержки было больше архитектуры. Деревья здесь хорошего размера и не обрезанные, в основном липа.

Говорят, что комфорт - это зимняя идея. Покидая сады, я получил хорошее представление о том, что это значит в теплом климате. Мальчик сидел на каменном берегу, ограничивающем воду в этих бассейнах, в тени густых деревьев и курил сигару, в то время как ручей бил ему под ноги: он казался совершенно довольным своим положением.

Амфитеатр - это огромное здание, полностью расчищенное, так что его можно увидеть в совершенстве, а степень разрушения такова, что раскрывает внутреннюю структуру и в то же

время демонстрирует все внешние формы. Детали, как это обычно бывает в зданиях подобного рода, отделаны лишь грубо. Он был построен, согласно Менапу (*Histoire des Antiquités de la ville de Nismes*), благодаря щедрости императора Антонина Пия, следовательно, между 138 и 161 годами.

Одни из римских ворот города сохранились до сих пор, но это не имеет большого значения. Руины под названием Тур Магне стоят на холме недалеко от Нисмеса; их назначение неизвестно, но, вероятно, это была великолепная гробница; основание, по-видимому, представляло собой многоугольник, возможно, восьмиугольник,<sup>[21]</sup> но с неравными сторонами: верхняя часть была явно восьмиугольной, но меньшего размера и украшена пилястрами; внутри это неправильный овал. В настоящее время там мало что можно увидеть, кроме возвышающейся массы обломков. Я обнаружил, что люди в Нисмесе не желают говорить о своих недавних страданиях и все еще пребывают в состоянии крайней тревоги.

## ПИСЬМО XI.

### ЮГ ФРАНЦИИ.

*Женева, 18 августа 1816 года.*

Мы выехали из Нисма во второй половине дня двадцать восьмого, направляясь в Пон-дю-Гар. На последней части пути есть несколько живописных мест, украшенных развалинами старых замков, примостившихся на скалистых утесах; но здесь не хватает ни леса, ни воды; хотя мы проехали два или три изобильных источника, и у каждого источника по деревне. Мы пересекли долину Гардон по мосту, построенному над древним акведуком, и нашли неподалеку от нее очень приличную деревенскую гостиницу с вежливыми и услужливыми людьми, где и переночевали.

Пон-дю-Гар - это часть римского акведука, построенного для подачи воды из двух источников в окрестностях Юзеса в Нисмес; предполагается, что она по качеству превосходит любую, которую можно найти на меньшем расстоянии. Возможно, также их возвышенность, благодаря которой воду можно было легко распределять по всему городу, способствовала тому, что им было отдано предпочтение. Это благородное сооружение, состоящее из двух рядов больших арок и трети маленьких арок над ними; последние образуют непосредственную опору русла; максимальная длина составляет 870 футов; высота от воды небольшого ручья внизу - 156 футов.

Проведя около четырех часов следующего утра у акведука, мы отправились в Бокер, пройдя мимо монастыря Монфрен, руины которого имеют большую протяженность и занимают прекрасное место. Ярмарка завершилась, люди паковали свои товары, и все было в беспорядке. Мы спустились по реке к Арлю, но густой туман скрыл открывшуюся перспективу, о чем у нас было меньше причин сожалеть, поскольку в этой части Рона протекает по плоской аллювиальной местности и не может похвастаться особой красотой. Арль стоит на пологом возвышении. Он окружен стенами и башнями, которые, хотя и бесполезны для обороны, иногда образуют замечательные элементы пейзажа. Это грязное неприятное место, в котором, однако,

хранятся римские древности, имеющие большое значение; но, возможно, плохая погода повлияла на мое мнение о городе. Арль, как и многие другие французские города, претендует на очень отдаленную древность, будучи, согласно Лалозьеру (*Хронологическая справка из истории Арля*), столицей и резиденцией королевского двора в 260 году от Рождества Христова, когда фокейская колония основала Марсель. Однако, чтобы примирить сторонников древности последнего города, автор готов признать предшествующее основание Марселя, до того, как оно было зафиксировано в истории (539 г. до н.э.) двумя фокейскими вождями, отличающимися от других только названием; что, по-видимому, не так уж много, поскольку мы знаем, что в топографических историях герои обладают атрибутами пантономизма и повсеместности. Они, однако, прибыли во Францию всего на сорок шесть лет раньше остальных. Должен признаться, я считаю это очень скудным пособием арльского антиквара, когда в его распоряжении было много веков. Арль был основан, согласно 'Саванту Аниберту', за семьсот лет до Рима. Оставляя эти мечты, Арль, по-видимому, был городом значительного значения, когда цезарь Констанций обосновал там свою резиденцию в 292 году; и с этого времени до 312 или, возможно, до 324 года, когда Константин окончательно победил Лициния, он считался столицей западной части римского мира; и, вероятно, именно к этому периоду мы должны отнести его основные памятники. Младший Константин родился там в 315 году, а в 316 году первый Константин с большим великолепием отпраздновал там десятилетние игры. Паунал говорит, что Арль в долгу не перед великим Константином, а перед Константином Третьим, узурпатором времен правления Гонория, который был провозглашен в Британии в 407 году, побежден и предан смерти в 411 году. Этот человек действительно на короткое время сделал Арль своей столицей, но его правление было слишком коротким и бурным для создания обширных памятников архитектуры. Амфитеатр - более крупное здание, чем в Нисмесе, но настолько загроможден домами внутри и снаружи, что его невозможно хорошо рассмотреть, и мы должны собрать части по мере того, как мы видим их здесь и там, чтобы составить мнение о целом. Мы нашли одно открытое пространство, где могли пройти по верхушкам восьми или десяти сводов верхнего ряда. Говорят, что в настоящее время он включает в себя тысячу домов, но я бы не поручился за достоверность этой оценки. Лалозьер приписывает его Тиберию Нерону, квестору при Юлии Цезаре, за сорок шесть лет до Рождества Христова.

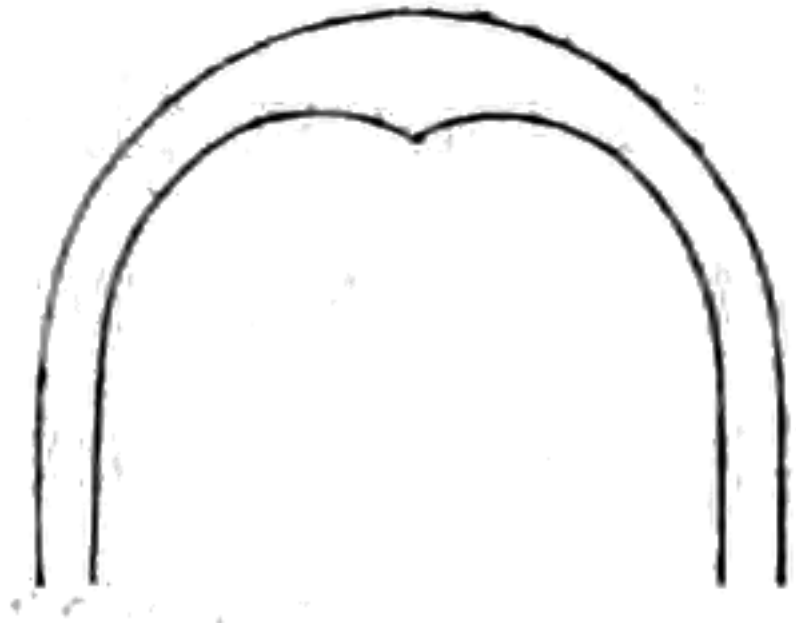
Остатки театра, где фриз, украшенный листвой, находится над архитравом, украшенным триглифами, свидетельствуют о великом упадке искусства, и мы вряд ли можем предположить, что он имел место до Константина. В продвижении изобразительного искусства к совершенству представляется вероятным, что столица возьмет на себя ведущую роль. По крайней мере, в современной Европе мегаполис, кажется, подает пример провинции; и в архитектуре, как и в одежде времен Стила и Аддисона, мы иногда можем обнаружить моду, зарождающуюся в сельской местности, когда она отслужила свой срок и уже распространилась по городу. Будет ли это происходить постоянно? Я не имею в виду в каждом конкретном случае, но можно ли это рассматривать как общее правило, применимое ко всем периодам? Я склоняюсь к утвердительному заключению и заключаю, что самые ранние искажения, равно как и самые ранние усовершенствования, имели место в главных городах; и все же я подозреваю, что даже в Риме мы не сможем найти большей нелепости, чем эта в Арле, до истечения третьего столетия. Во дворе монастыря Кордельеров стоят две колонны из пестрого мрамора без канавок, которые, как предполагается, также принадлежат театру. Они относятся к коринфскому ордену и, по-видимому, стоят в своем первоначальном положении. Счеты капителей содержат оvolосы и зубчики, как будто это уменьшение карниза; однако листва, по-видимому, выполнена с

хорошим вкусом и искусно вырезана, но она сильно повреждена; они и основания из белого мрамора и, как предполагается, были взяты из храма Дианы и помещены у главного входа на Сцену. В том же месте мы находим несколько фрагментов из сходного материала; части стержней колонн четырех различных размеров и столько же различных карнизов; и фрагменты скульптуры, которые, как видно, принадлежали очень прекрасным статуям. В другом месте есть две капители и фрагмент антаблемента, которые вместе с двумя гранитными валами большего размера, чем те части, которые они поддерживают сейчас, выполнены в более чистом стиле: говорят, что они принадлежали древнему капитолию, но капитолий был крепостью, и для его собственного строительства не требовалось колонн, и они почти не допускались. Эти колонны, возможно, принадлежали храму в столице, или мы должны предположить, что все это превратилось в священную ограду, как в Афинах, и было украшено пропилеонами. Как бы то ни было, считается, что строительство было начато вторым Константином в 339 году и закончено его братом Констанцием около 353 года. Архитектура противоречит истории, если только мы не предположим, что она была составлена из остатков более древних зданий; что более вероятно, поскольку эти гранитные колонны слишком велики для своих капителей. Если это была часть четырехстильного фасада, то сохранилось около трети фриза и архитрава, и в них есть отверстия, которые, несомненно, поддерживали металлические буквы, и из этих отверстий, и исходя из этого предположения, мсье Сегье, который расшифровал отверстия в Нисме, восстановил всю надпись; степень сверхудивительности, которая несколько ослабляет репутацию его прежнего подвига. Обелиск высотой 47 футов украшает главную площадь Арля, но установлен он не очень хорошо. На пьедестале имеется полное посвящение Людовику Четырнадцатому и еще одно, столь же полное, Наполеону; но последнее было закрыто доской, на которой была нарисована третья, посвященная Людовику Восемнадцатому. Исследование древностей Арля было бы прекрасным предметом для опытного антиквара, но внимание французов больше направлено на точное изучение того, чего нет в их собственной стране, чем на то, что есть. Даже политическое состояние Арля вплоть до 1251 года, когда Республика подчинилась графам Прованса, представляет собой любопытную тему. Мы испытываем интерес к истории свободного и независимого государства, где ум и характер способны проявить себя; но с потерей свободы события провинциального города теряют всякую привлекательность для постороннего; и во всех этих государствах, которые когда-то были свободными, но теперь подчиняются произвольной власти, чрезвычайно поучительно проследить как причины, так и последствия потери свободы.

Рядом с уже упомянутыми зданиями есть несколько римских склепов, остатков бань; но все известные их части заняты как подвалы и не выходят на поверхность. По соседству также есть фрагменты акведука, который собирал воду из разных источников в княжестве Бо и доставлял ее в Арль, но я там не был.

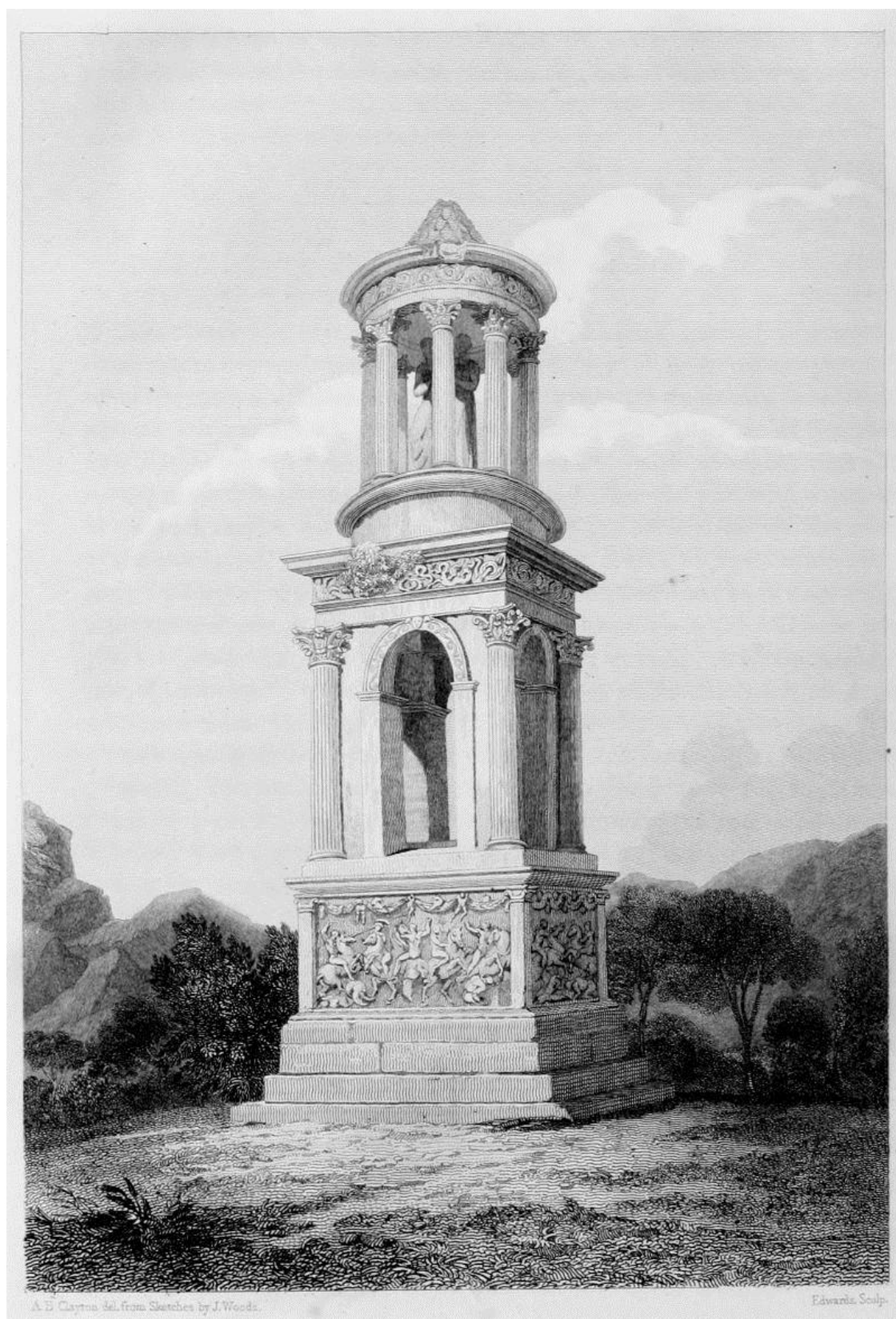
Что больше всего поражает незнакомца в Арле, так это огромное количество саркофагов, лучшие из которых сейчас собраны в старой церкви. Скульптура показывает, что некоторые из них языческого, а некоторые христианского происхождения, но все они принадлежат к низшей империи и плохой работы. На одной из них представлен фрагмент храма, где опорами, по-видимому, служили попеременно колонны и кариатиды; но он сильно поврежден, и я не совсем уверен, что там были какие-либо колонны. На другом конце того же саркофага находится орнамент, похожий на те, что украшают портал собора Парижской Богоматери в Дижоне. На других, как может показаться, можно проследить происхождение как остроконечной арки, так и того, что было названо орнаментом в виде трилистника. Один из них украшен рядом

коринфских колонн, поддерживающих попеременно полукруглые и треугольные арки, если их можно так назвать. Я думаю, однако, что мы должны рассматривать оба варианта как фронтоны, где горизонтальный карниз опущен; тем более что они украшены зубцами. У другого есть маленькая точка, свисающая посередине арки, таким образом:



Немного за городом находится старое римское кладбище (*некрополь*), где до сих пор сохранилось множество саркофагов и их покрытий, разбросанных повсюду, но без скульптур; первые представляют собой однородные параллелепипеды, не меньшие у основания, чем вверху. Последние имеют обычную форму, подобную шатровой крыше очень небольшой высоты, с восьмой частью сферы под каждым углом в качестве отделки; но я заметил один, также с четвертью сферы с каждой стороны. Сразу за некрополем находятся руины монастыря Минимов, в котором когда-то, по-видимому, хранилась большая коллекция этих саркофагов. Первоначально их, должно быть, было чрезвычайно много. Многие из них были унесены для бытовых целей, для хранения вина, масла или воды; для мытья посуды или для приготовления селитры.<sup>[22]</sup> Карл IX и Екатерина Медичи, находясь в Арле, подарили *несколько* подарков герцогу Савойскому и принцу Лотарингскому. Французский монарх и его мать пытались перевезти в Париж восемь колонн из порфира и множество прекрасных саркофагов; но лодка затонула у моста Сент-Эспри, и эти трофеи до сих пор спрятаны в Роне. Кардинал Барберини получил разрешение города Арля и перевез многие из самых красивых экспонатов в Италию. В 1635 году маркиз Сен-Шомон получил тринадцать в подарок от муниципалитета; еще три были подарены в 1640 году Альфонсо дю Плесси, кардиналу-архиепископу Лиона. Различные другие принцы и знать увезли саркофаги из Арля; и поскольку там, где это было в их силах, они, несомненно, отбирали лучшие, можно справедливо удивляться количеству и интересу тех, что остались.

Церковь этого монастыря, очевидно, очень древняя. Он приписывается святому Вергилию, архиепископу Арльскому, в седьмом веке, и был разрушен самым живописным образом.



Эдвардс. Скульптор.

А. Б. Клейтон дель. по эскизам Дж. Вудса.



Памятник в С.<sup>т</sup>. Реми.

На некотором расстоянии находится другой монастырь, руины которого кажутся еще более значительными; и как по форме, так и по расположению они представляют большую ценность в пейзаже.

Арль находится в нездоровом положении. Почти все время, пока мы были там, шел дождь с удушающим южным ветром; не знаю, из-за этого ли, или из-за плохой кухни в "Лион д'Ор" ("Отель дю Нор" был переполнен) мое здоровье пошатнулось, и мне не терпелось поскорее уехать. Это было сделано с некоторыми трудностями, так как к этому месту нет почтовой дороги. Почва глинистая, и дороги почти непроходимы в сырую погоду; правда, на небольшом расстоянии есть каменистые известняковые холмы, но никому и в голову не приходит чинить дорогу этими материалами. Наконец мы раздобыли повозку и, положив в нее матрац, пешком отправились в Тарраскон, а оттуда в Сен-Реми, где прекрасный воздух и сытная пища вскоре привели меня в чувство. Мы не находим наших хозяев очень покладистыми в этой части Франции; они дают нам то, что им заблагорассудится, когда им заблагорассудится и как им заблагорассудится; и если вам это не нравится, вы можете оставить это в покое. Однако, поскольку мы не можем подчинить их себе, мы стараемся приспособиться к ним и не испытываем каких-либо существенных неудобств.

Памятники Сен-Реми находятся примерно в миле от современного города. Они занимают восхитительное положение у подножия прекрасных известняковых скал княжества Бо, и земля спускается от них в плодородную равнину, которая полностью открывается взору. Они состоят из двух отдельных объектов, совершенно не загроможденных каким-либо соседним зданием, и с несколькими деревьями вокруг них, которые дают некоторую степень тени. Первая - это арка, предположительно относящаяся к тому же времени, что и арка в Оранже, и, согласно некоторым французским антикварам, возведенная по тому же случаю; но для этого нет никаких других оснований, кроме предполагаемого сходства в архитектуре. Вся верхняя часть исчезла, и у нас нет ни капителей, ни антаблемента. Там была всего одна арка, и она сохранилась почти целой, с нижней частью двух колонн с каждой стороны, а также их основаниями и пьедесталами. Основания принадлежат римскому, а не греческому Аттику; и хотя в других отношениях есть некоторое сходство с аркой в Оранже, все же этого едва ли достаточно, чтобы доказать, что они были созданы в тот же период. Архивольт в обоих случаях выполнен с одной стороны, полностью заполнен скульптурой из листьев и плодов; две гигантские фигуры занимают пространство между колоннами с каждой стороны, и на каждом шпандриле есть небольшие намеки на победу. Это все цифры, которые остались.

На расстоянии нескольких шагов находится памятник с надписью SEXLMIVLIEICFPARENTIBVSSVEIS; но эти названия не помогают нам установить дату. Стиль архитектуры, я бы сказал, предшествует стилю арок. Миллин считает, что это произошло позже, чем при Антонинах. Он состоит из квадратного постамента, возвышающегося на двух ступенях, который поддерживает пьедестал, заполненный скульптурами, изображающими конные бои; на нем возвышается квадратное здание с колоннами в три четверти по каждому углу, или, возможно, выставлено более трех четвертей колонны. Архитрав практически не выступает перед фасадом сооружения, так что колонны выступают за него на половину своего диаметра и, по-видимому, не вносят существенного вклада в его опору. Эта особенность, возможно, была результатом суждения (хорошего или плохого), а не невежества или небрежности, поскольку

она, безусловно, сохраняет пирамидальную форму памятника, и общая форма в целом очень изящна, хотя и получена таким необычным образом. Над этой частью здания находится круглый храм с шестью колоннами, с конической или, возможно, скорее воронкообразной крышей, и в нем находятся две статуи, одна мужская, другая женская, *родители*, которым был установлен памятник.

Нам посчастливилось встретить *почтовый кабриолет* в Сен-Реми, и у нас было достаточно причин поздравить себя с тем, что наша карета была "*подвесной*". На наших морских берегах иногда встречаются места, где ложе из больших округлых камней достаточно прочно закреплено в песке. Именно в таком состоянии была первая часть нашего пути. Миновав длинный мост через Дюранс, огромный разрушительный поток, а не реку, спускающийся с Альп, мы проехали несколько лиг по равнине, поросшей тузовыми деревьями, но не затененной ими. Маленькие мостики через ручьи, которые пересекают и удобряют эту равнину, были едва ли шире кареты и не имели какого-либо ограждения; более того, в одном из них была большая дыра, и это было не единственное место на пути, где нам казалось невозможным избежать опрокидывания, но мы, к счастью, миновали их все без каких-либо происшествий.

В тот день мы были в Воклюзе позже, чем следовало бы, потому что лучи солнца уже проникли в глубокую и почти голую долину, в которой берет начало источник, и, отражаясь от скал, делали жару невыносимой. Место в Англии, больше всего похожее на Воклюз, - это Малхэм-Коув; но скала в Воклюзе гораздо выше, и река, вытекая из подземного резервуара, пенится по своему каменистому руслу в глубокой долине; она, однако, вскоре вскрывается и принимает более спокойный характер: недавно посреди источника была воздвигнута колонна в память о Петrarке и Лауре.

Из Воклюза мы вернулись на большую дорогу в Сен-Андиоле, где мистер Шарп нашел место в дилижансе до Марселя, а я остался в грязной, убогой гостинице, чтобы на следующее утро продолжить свое путешествие в Авиньон.

От Миллина я узнал, что в районе, по которому я бродил, было два или три римских памятника, которых я не видел: триумфальная арка в Карпантресе, еще один в Кавайоне и Пон-де-Шамей, состоящий из моста с изящными арками на каждом конце. Мне жаль покидать страну, так и не увидев их, но в этих провинциях так много предметов старины, как римских времен, так и почти всех последующих эпох, что потребовалось бы много месяцев, чтобы осмотреть их все, и я должен оставить их на волю случая в будущем.

Теперь, поделившись с вами своими наблюдениями о римской архитектуре в этих провинциях, я попытаюсь изложить в связной форме те замечания о зданиях более позднего времени, которые я до сих пор воздерживался от конкретизации, чтобы иметь возможность дать вам общее представление об этом предмете. Если бы я расставил все древние здания, которые я недавно видел, в соответствии с их предполагаемой датой, они были бы расположены в следующем порядке:

Арка во Вене

Возможно, еще до нашей эры.

Арка в Оранже

Арка в Сен-Реми

В первом веке.

## Maison Carrée at Nismes

|                                                                   |                      |
|-------------------------------------------------------------------|----------------------|
| Храм во Вене                                                      | Во втором веке.      |
| Храм фонтана в Нисмесе                                            |                      |
| Памятник в Сен- Реми                                              |                      |
| Антаблемент и капители в Арле, как говорят, были частью Капитолия | В третьем веке.      |
| Колонны предполагаемого театра в Арле.                            |                      |
| Театр в Арле                                                      | В четвертом веке.    |
| Портик Собора Парижской Богоматери в Авиньоне                     | В шестом веке.       |
| Церковь Нотр-Дам-де-Дом                                           | В седьмом веке.      |
| Церковь в Оранже                                                  |                      |
| Кафедральный собор в Арле                                         |                      |
| Некоторые другие небольшие церкви                                 |                      |
| Кафедральный собор в Нисмесе                                      | В девятом веке.      |
| Перед то же самое                                                 | В десятом веке.      |
| Кафедральный собор в Валансе                                      | В одиннадцатом веке. |
| Притвор Таррасконской церкви                                      |                      |
| Притвор церкви Святого Трофима в Арле                             |                      |

Эти даты поражают вас, но если у нас все еще сохранилось много римских построек, почему бы нам не найти некоторые из более поздних датировок? Европа находилась в таком беспокойном состоянии в период, последовавший непосредственно за падением римского могущества, что нам нелегко представить, что должны были быть найдены средства или воля для возведения каких-либо значительных зданий; но с 539 по 585 год, после подчинения королям Франции, которые превратили Арль в своего рода столицу; и в течение всего седьмого века и начала восьмого, Прованс, по-видимому, наслаждался спокойствием, вполне достаточным для возведения общественных зданий определенного великолепия; и их связи с Грецией и Италией могли бы поставлять художников. В 876 году Арль стал столицей могущественного королевства, и если честолюбие его правителей отвлекло их от собственных подданных, то графы Прованса, которые были богаты, могущественны, суеверны и почти независимы, вполне могли бы украсить свою страну церквями и монастырями. Короче говоря, с 539 по 736 год и снова с 879 по 1131 год история не выдвигает никаких возражений против идеи о том, что в этой стране могли быть возведены великолепные здания. Двенадцатый век был веком республик, но очень беспокойных.

Я уже описал остатки римской архитектуры; теперь я подробно остановлюсь на остальных в предполагаемом порядке дат. Портик церкви Нотр-Дам-де-Дом, по словам некоторых

антикваров, предшествует церкви; в то время как другие утверждают, что корпус здания также датируется тем же временем; в каменной кладке есть вертикальный шов, примерно в 15 дюймах от основного здания, который, как мне кажется, разделяет постройки двух разных эпох. Кажется, существует довольно распространенное мнение, но не основанное на достаточных авторитетах, что это крыльцо было частью римского храма, посвященного Геркулесу. Само по себе это не законченное сооружение, но образует три стороны небольшого четырехугольного здания с коринфскими колоннами в каждом из двух углов фасада и аркой между ними. Колонны установлены на пьедесталах, но пилястры арки проходят между ними до земли, как это обычно бывает в римских триумфальных арках; пока все правильно. Над колоннами находится всего лишь архитрав, верхняя лепнина которого очень большая и массивная. Он даже имеет прекрасный профиль в качестве завершения, но казался бы слишком массивным, если бы его венчали фриз и карниз; я не буду утверждать, что это было не так, хотя сейчас нет следов ни того, ни другого: нынешнее завершение представляет собой простой двускатный торец крыши. Несмотря на некоторую чопорность и сухость, и орнаменты, и их расположение явно римские. Внутренний дверной проем, который находится в стене церковной башни, почти повторяет композицию входа на паперть, но вместо пилястры под импостом арки находится небольшая колонна, которая опущена не так низко, как колонна большего размера, а импост представляет собой целый антаблемент. Колонны все еще можно назвать коринфскими, но спирали представляют собой немногим больше свернутых листьев, а стебельки полностью исчезли. Вместо смелого и мужественного характера внешнего архитрава мы находим небольшой отдельно стоящий прямоугольный блок над капителью, поддерживающий сжатый карниз; а наклонный карниз с двумя рядами модильонов образует очень острый фронтон. С крыльца мы входим в вестибюль: внизу он квадратный, вверху восьмиугольный и завершается, я полагаю, полусферическим куполом, который имеет восемь ребер, выступающих на гранях восьмиугольника, а не из углов. Он находится в башне, вся нижняя часть которой также приписывается римлянам, но, судя по характеру архитектуры, внутренний дверной проем, этот вестибюль, неф и фонарь в конце - все они датируются тем же временем, и, хотя они сильно пострадали от последующих переделок, они представляют собой лучший образец пещерообразной готики, который я когда-либо видел. Это новый термин для вас, но это также и новый стиль архитектуры, который кажется почти характерным для юга Франции. В основном для него характерны продолжающиеся своды крыши, обычно заостренные, но без выступов, и отсутствие окон по бокам нефа, а если таковые и были, то они были очень маленькими. Здесь нет настоящего трансепта, но иногда к нему есть подходы; в целом он очень похож на пещеру. В данном случае четыре полукруглые арки открываются под сводом нефа; пятое отделение не сводчатое, но четыре выступающие арки с каждой стороны сужают его до квадрата, который увенчан восьмиугольным фонарем с куполом; в этом барабане было восемь окон, но сейчас семь заполнены, а в нефе открыты окна. С каждой стороны под фонарем также есть окна, которые, возможно, существовали в оригинальной работе. Я подозреваю, что хор был создан несколько позже. В четырнадцатом веке все арки на южной стороне, по-видимому, были переделаны в стиле той эпохи, полукруглые арки были сняты и добавлены заостренные; затем также были добавлены боковые часовни большей протяженности, в одной из которых находится готическая гробница Иоанна XXII, превосходного дизайна, но плохой работы. Другая, называемая часовней пап, также относится к четырнадцатому веку и в некоторых деталях соответствует церкви Святого Низье в Лионе, относящейся к тому же периоду. Все основания расположены на одинаковой высоте, но стержни проходят через капители и теряются среди лепнины ребер. Крыша более ранней части здания покрыта каменными плитами, которые, как я

полагаю, опираются на свод без вмешательства каких-либо работ по дереву. Здесь есть небольшой гребневой орнамент из пересекающихся каменных ребер, который, по-видимому, не имеет такой же древности.

Следующая тема - церковь в Оранже. Арка, образующая здесь западный дверной проем, настолько похожа на римскую архитектуру театра, что можно было бы предположить, что она того же возраста. Сама церковь очень древняя, и ее архитектурный стиль очень похож на стиль Нотр-Дам-де-Дом; она увенчана продолжающейся аркой, слегка заостренной, но без пахов; боковых нефов нет, но с каждой стороны расположены четыре часовни с полукруглыми арками; окна также маленькие, с полукруглыми главками, которые переходят в свод нефа, и, возможно, не такие старые, как само здание. В конце церкви находится апсида. Я полагаю, что это полукруглая ниша, почти такая же высокая, как неф, и такая же со стрельчатой аркой, но современные орнаменты скрывают ее форму; а в задней части есть единственное стрельчатое окно. Это я пишу по памяти, поскольку забыл отметить это на месте; во всяком случае, я сомневаюсь, что это часть первоначальной постройки; редко можно встретить эту древнюю апсиду существующей, поскольку ее обычно сносят, чтобы освободить место для более просторных хоров.

Говорят, что неф собора в Арле, посвященный святому Трофиму, был построен святым Вергилием и освящен 17 мая 626 года. Я склонен полагать, что сейчас мы видим оригинальное здание. Своды очень тупо заостренные, без пахов. В этой церкви есть нефы и нет боковых часовен, но эти нефы сводчатые только в четверти круга, что образует противовес выступу большой арки нефа; отверстия в боковых нефах также очень тупо заострены. Окна современные, и я подозреваю, что в нефе не было предусмотрено ни одного окна, кроме небольшого круглого над главным входом; как первоначально были отделаны хоры, у меня нет достаточных доказательств, чтобы судить, но наиболее вероятно, что здание заканчивалось апсидой, как в древних церквях Рима, с алтарем впереди и оградой для хоров перед алтарем.

Хотя во всех церквях этого стиля окна, выходящие в неф после даты постройки, почти всегда кажутся тесными и имеют неприятный запах; это было особенно заметно в Арле и, возможно, способствовало моей болезни там. Кости святого Трофима были привезены сюда в 1152 году, и не исключено, что притвор был пристроен именно по этому случаю. Он очень великолепен, состоящий из большой и богатой полукруглой арки с множеством лепнины, опирающейся на тонкие колонны, и весь украшен множеством статуй. Несмотря на стиль, завершившийся двенадцатым веком, это, очевидно, дополнение к первоначальному зданию, но такое, которому, я полагаю, невозможно найти параллель. Трудно объяснить, как это получается, что такое противоречие здравому смыслу, как поддержка большой арки на маленьких колоннах, может произвести приятный эффект, но я должен признать, что это крыльцо не только необычно, но и очень красиво. Крыльцо в Таррасконе, о котором уже упоминалось, было чем-то похоже на это, но значительно уступало ему, и оно сильно пострадало во время революции, в то время как крыльцо в Арле сохранилось в идеальном состоянии.

Собор в Нисмесе имеет простой неф, с крестовыми и стрельчатыми арками и часовнями, с полукруглыми арками по бокам. Западный фасад несет на себе явные следы римского стиля оформления; у него есть фронтон и карниз, поддерживаемые модильонами, с розами в промежутках, как на вертикальной поверхности, так и на софите. Под карнизом находится продолжающийся фриз, украшенный рядом фигур из истории Священного Писания. Этот фасад

сильно пострадал от неоднократных переделок; описанная выше часть, безусловно, древняя, но ниже первоначальная форма стала очень неясной: кажется, это была непрерывная стена, украшенная очень тонкими колоннами, поддерживающими небольшие полукруглые арки. Верхняя часть западной башни, поскольку в настоящее время существует только одна, относится к пятнадцатому веку; нижняя часть значительно более древняя. За хорами есть мрачный проход и женская часовня, построенная более поздно. Церковь в Сен-Реми также выдержана в этом пещерном стиле, и многие деревенские церкви, которые я не смог остановить, чтобы осмотреть, похоже, демонстрируют это и, возможно, относятся к той же ранней эпохе.

Церковь в Валансе - очень замечательный пример, который скорее следует отнести к тому, что называется нормандской архитектурой, чем к вышеописанным сооружениям. Тем не менее, следует признать, что если он и напоминает древние постройки нашей собственной страны во многих деталях, которые можно понимать в одном термине, то в других он отличается настолько сильно, что ни в коем случае не является в точности похожим. Орнаменты, в частности, все римские; единственная попытка новизны в более ранних зданиях средневековья на юге Франции, заключающаяся в том, что некоторые из них были установлены шиворот-навыворот. По форме представляет собой латинский крест, у которого ножка удивительно длинная, а головка короткая. Своды нефа имеют округлую форму, боковые нефы - пазовидные; все своды и арки полукруглые. Все капители почти одинаковы и находятся лишь на шаг дальше от коринфских, чем капители внутренней арки церкви Нотр-Дам-де-Дом. Забавно проследить этапы этой деградации римской архитектуры от одного здания к другому; и здесь, хотя и очень сильно измененной, сохранилось гораздо больше от первоначальной формы, чем мы находим в Англии или на севере Франции. Опоры состоят из четырех полуколонн очень тонких пропорций, объединенных в квадратную колонну; и эти полуколонны поднимаются на одну высоту, без каких-либо промежуточных полос, от небольшого постамента, на котором они стоят, до нижней стороны свода. Арки боковых нефов поднимаются почти до выступов свода нефа. Пересечение нефа и трансепта увенчано куполом, а шевет заканчивается нишей-главкой или полукуполом; это самое раннее, что я знаю, в одиннадцатом веке, но существование трансепта заставляет меня не желать предполагать, что его возведение произошло ранее 1000 года. Нижняя часть башни, возможно, старше; верхняя, безусловно, более поздняя, чем корпус церкви; тем не менее, она все еще в некотором роде нормандская, но с некоторыми готическими орнаментами, которые, по-видимому, не являются дополнениями. Поскольку нормандская архитектура или что-то очень похожее на нее, по-видимому, была архитектурой Карла Великого, возможно, что собор в Валансе относится к восьмому веку; но я обнаружил, что освободился от всех этих оков относительно дат, которые я усвоил в Англии и укрепил в Париже; и теперь блуждаю по пяти или шести столетиям, руководствуясь очень небольшим количеством света.

Церковь во Вене, которую я уже описывал, является последней, сохранившей какие-либо следы этого пещерообразного стиля, и это скорее в некоторых аксессуарах, чем в какой-либо из основных частей. Там мы встречаемся с некоторыми норманнскими деталями и чем-то от деградировавшего римлянина. Норманна, возможно, можно назвать деградировавшим римлянином, но деградация не всегда происходила точно таким же образом. Достаточно любопытно, что в последних имитациях римского орнамента они часто меняли местами орнаменты, помещая яйца и дротики, например, изнаночной стороной вверх, в то время как на закате готики в шестнадцатом веке мы иногда можем встретить орнамент в виде трилистника, перевернутый таким же образом.

## ПИСЬМО XII.

### ЮГ ФРАНЦИИ.

*Женева, 27 августа 1816 года.*

В своей последней работе я пробежался по архитектуре средневековья на юге Франции, и теперь могу добавить лишь несколько наблюдений более разнообразного характера. Церковь Нотр-Дам-де-Дом расположена на скале, которая возвышается непосредственно над Роной, над остальной частью города, на высоту около 120 футов: вся остальная часть страны к востоку от реки представляет собой равнину, ограниченную на умеренном расстоянии скалистыми холмами, а за ними - Мон-Венту, громоздкой горой, высота которой, по оценкам, возвышается на 6000 футов над Средиземным морем. На другом берегу реки к кромке воды спускаются скалистые холмы, увенчанные в нескольких местах живописными руинами. Посреди Роны есть большой остров, затененный деревьями; на полпути через ближайший рукав реки находятся руины древнего моста Святого Бенезе; возможно, первого сколько-нибудь значительного моста, построенного народами современной Европы. Это было начато в 1177 году, в период наибольшего расцвета Авиньона, когда правительство этого города было республиканским. Несмотря на расходы на возведение, нам говорят, что в 1179 году магистраты объявили жителей свободными от всех повинностей на этот счет. Мост состоял из двадцати двух арок и имел 1200 шагов в длину; но, как и все древние мосты, был очень узким, ширина проезжей части не превышала девяти футов. Каждая арка состоит из четырех ребер, или серии камней свода, не скрепленных вместе. Как и мост Святого Духа, он образует изгиб по направлению к течению. На первом пирсе моста находится часовня, где пассажиры могут совершить свои богослужения. Этот обычай, вероятно, возник еще во времена, когда существовала только опасная переправа и путешественники совершали акт благочестия, чтобы не умереть неподготовленными. В старую часовню вела нисходящая лестница, но поскольку это было сочтено неудобным, свод был установлен на половине высоты, а новая часовня построена на вершине старой; первая имеет полукруглую апсиду с маленькими колоннами, очень похожими на коринфские; другая многоугольная.

При Людовике XIV. когда он посетил Авиньон, жители, чтобы оказать ему честь, выстелили весь мост бархатом и накрыли его шелковым балдахином. Возможно, они делали это, как совершают жертвоприношения злым божествам, чтобы предотвратить зло, которое они могут причинить. Но Людовик, пораженный этой видимостью богатства и преуспевания в городе, который ему не принадлежал, и не желая быть умиловленным их гостеприимством, разрушил мост, окружил это место таможнями, разрушил торговлю и таким образом выгнал фабрикантов в другие места; и город, который когда-то мог похвастаться населением в восемьдесят тысяч душ, теперь сократился менее чем до двадцати тысяч.

Авиньон был республикой с 1134 по 1251 год. Папы пришли сюда (Климент V) в 1309 году и покинули его в 1376 году. Два фиктивных папы пробыли здесь до 1403 года, с этого времени Авиньоном управлял вице-легат, назначенный папами, до революции, когда им окончательно

завладели французы, и я полагаю, что у него нет шансов быть восстановленным. Да и нежелательно, чтобы это было так, поскольку, будучи заключенным во Франции, оно всегда должно действовать и подчиняться правительству этой страны. Там есть музей и публичная библиотека; и я посетил дом одного джентльмена в том месте, у которого прекрасная коллекция слепков и несколько картин; но я не нашел ничего особенно интересного.

Рядом с церковью Нотр-Дам-де-Дом находятся остатки дворца. Говорят, что он существовал до прихода пап, но если это так, то они значительно расширили и приукрасили его. Это есть, или, скорее, было, потому что большая часть сейчас находится в руинах, огромное, неправильной формы нагромождение зданий, без малейших претензий на красоту: одна часть теперь превратилась в городскую тюрьму; другая превращена в казармы; но большая часть давно перестала приносить какую-либо пользу. Как и многие другие старинные здания во Франции, оно сильно запятнано кровью: на стенах зала до сих пор изображен антипапа Бенедикт XIII. взорвали его гости, и одна из башен стала ареной еще более ужасного злодеяния, совершенного в кровавую эпоху революции, от которой она получила название Башни Резни. Не менее шестидесяти пяти человек обоего пола, обвиненных в том, что они аристократы, были набиты в маленькую комнату в верхней ее части, и правящая партия развлекалась тем, что стреляла из дверей среди заключенных. Когда таким образом все они были более или менее выведены из строя, негодяи вошли в комнату и, проделав дыру в своде, поддерживавшем пол, сбросили несчастных жертв одну за другой к подножию башни, на высоту 80 или 100 футов; ибо промежуточные этажи, если таковые вообще имелись, были разрушены. Крики несчастных страдальцев все еще были слышны, и на землю было брошено некоторое количество негашеной извести, чтобы сразу же заглушить их и уничтожить тела. Беспочвенные излишества этого периода заставляют содрогнуться за человеческую природу. История не представляет ничего равного им; мы действительно находим примеры людей, чье высшее наслаждение, по-видимому, проистекало из страданий других; но здесь основная масса населения, население, исповедующее себя христианами и хвастающееся даже своей высокой цивилизацией, по-видимому, не испытывало большего удовольствия, чем заставлять страдать своих собратьев; и последние события показывают, что этот самый отвратительный дух все еще существует на юге Франции. Часовня этого места сохранилась целой; это большое и даже красивое помещение из семи отсеков с двумя окнами в каждом конце.

Вечером 9 августа я выехал из Авиньона в Валенсию, где есть очень любопытная церковь, которую я уже описывал. Рядом с ним находится памятник, который, по словам Миллина, заслуживал бы гравюры; он не показался мне особенно интересным, но погода была такой холодной, что мешала моему рисованию; неудобство, которого я, конечно, не ожидал на этой широте, в это время года. 11-го я снова занял свое место в дилижансе, направлявшемся в Гренобль. Утро было холодным, но погожим, над далекими горами нависли облака. Первым поразительным объектом были римляне, расположенные в долине Изере, дикой и разнообразной, но без какой-либо примеси ужасного; посреди которой город занимает очаровательное положение. Вскоре после этого мы приближаемся к горам, высоким, изломанным и диким. Они и река были справа от нас; слева были высокие лесистые холмы, местами скалистые, но не переходящие в горы; и наш путь лежал через восхитительную долину, густо поросшую лесом, с виноградными лозами на высоких шпалерах, а под ними кукурузой, или, скорее, стерней, потому что на земле осталось мало кукурузы. Там, где не было виноградных лоз, мы нашли тутовые деревья, и там очень мало места, не затененного тем или иным образом. Кроме того, в долине в изобилии растут благородные ореховые деревья, а леса,



раскинувшиеся на холмах, содержат значительное количество ценной древесины. Что касается формы гор, то те, что вокруг Сеттла, могут дать вам некоторое представление о них, только они, я полагаю, в три раза выше и более крутые и обрывистые, особенно у входа в долину Гренобль. Река там делает резкий поворот, и дорога, поворачивая вместе с ней, ведет насмежду двумя великолепными скалистыми массивами, между которыми раскинулась богатая и плодородная долина шириной около мили. Гренобль стоит на краю равнины, которая выглядит так, словно это было озеро, омываемое реками Изер и Драк. Первая все еще представляет собой значительную реку, но полноводную иилистую. Прогуливаясь по Греноблю, везде, где улица имеет достаточную длину, образуя почти прямую линию, чтобы образовался какой-либо проход, человек обязательно увидит гору или пропасть, над которыми нависают облака или в их впадинах лежит снег. Разница в растительности между этим районом и Провансом очень разительна; растения гораздо больше похожи на английские, и те, которые я оставил в виде семян в Нисме, здесь все еще цветут. Я снова нахожу вишню, клубнику и молодой горошек; ничего из этого я не видела с тех пор, как уехала из Лиона. Инжира нет; и хотя на рынке есть зелень, она еще не созрела, в то время как в Авиньоне она почти закончилась.

Утром 13-го я отправился с гидом в Гранд-Шартрез, выбрав более длинный и практичный маршрут и предполагая вернуться более коротким. Мы проезжали мимо прекрасных скал и глубоких ущелий, чтобы увидеть которые в Англии потребовалась бы долгая поездка верхом; но одно из величайших очарования этого места заключается в благородных каштанах и грецких ореховых деревьях, которые затеняют склоны. Даже на вершинах гор много леса, а пихты венчают самые высокие обрывы. Мы пересекли то, что в Камберленде называется холмом, но вместо того, чтобы найти на вершине бесплодные вересковые пустоши, как это было бы там, мы встречаем фермерские дома, луга, леса, деревья, изгороди и даже кукурузные поля; пшеница, однако, была еще далека от созревания, а овес совсем зеленый. Из деревни Сен-Лоран наш путь лежит вдоль небольшого горного ручья, который называется Гайерс-Морт. Пока лошади отдыхали, я шел вперед один, вдоль ручья, иногда вниз по берегам, иногда на двести-триста футов выше них, и казалось, что я нахожусь скорее в расселине в горе, чем в долине. В это отверстие ведет проход, где есть место только для дороги и реки, между отвесными скалами. Арка, построенная поперек дороги, отмечает границу древних владений Шартреза. Если вы сможете представить себе Хелксвуд в Инглтоне в огромном увеличении, у вас сложится неплохое представление об этом перевале. Похожие пейзажи, иногда с немного большим пространством, иногда с меньшим, и разнообразящиеся более или менее потрясающе великолепными пропастями, сопровождают нас почти до конца нашего путешествия. Иногда дорога спускается почти до самого низа; в других случаях она ведет нас по краю склонов, более высоких и крутых, чем крутая часть Боксхилла, но всегда покрытых лесом; и иногда нам кажется, что мы смотрим вниз совершенно перпендикулярно на шумный поток внизу. В какой-то момент внезапный поворот дороги, где мы пересекаем ручей по мосту и начинаем подниматься по противоположной стороне долины, представляет собой особенно прекрасное сочетание этих объектов. Наконец сцена открывается, и мы видим луга и нескольких мужчин, занятых их стрижкой, а вскоре после этого и сам Гранд-Шартрез, огромное, уродливое строение, стоящее на склоне горы, ситуация, неизбежная там, где нет ровной площадки. Я прошелся по удлинненным коридорам и осмотрел покои монахов; в каждом из них есть гостиная и спальня, небольшой чулан, места для дров и т. Д. И небольшой сад; но после двадцатипятилетнего запустения все выглядит заброшенным. Пятеро стариков возвращаются, ожидается еще больше, но заведение в настоящее время очень бедное; однако они надеются получить в дар

лес, который находится поблизости, и получить некоторый доход от продажи древесного угля и досок, все это должно быть отправлено на спинах мулов в поисках рынка сбыта в нижней части страны.

Я прогулялся по лесу, состоящему из елей и буков, но в основном из первых, до часовни Святого Бруно, и вернулся к ужину, состоящему из супа *мегрэ*, омлета и хлеба с сыром. Я предусмотрительно запасся в Гренобле сытным мясным пирогом, понимая, что прием здесь был не очень хорошим, но мой проводник потерял его, кстати, вместе со своим собственным пальто. Затем я улегся спать на мешке с соломой между двумя коричневыми одеялами, потому что все простыни, принадлежавшие заведению, были грязными, а поскольку все население было занято заготовкой сена, постирать их не было никакой возможности. Похоже, что в климате Гранд-Шартрез недостаточно лета для созревания кукурузы. Монастырь повсюду окружен горами и пропастями. Напротив него находится крутой склон, покрытый лесом на огромную высоту; в непосредственной близости находятся луга и пастбища, поднимающиеся на холмы, которые довольно круты, но не каменисты. Действительно, почва должна быть хорошей, потому что растительность здесь буйная. Позади - крутые леса, а над ними высокие обрывы образуют вершину Грансона, на которой еще сохранилась небольшая часть снега прошлой зимы.

На следующее утро я вернулся в Гренобль, среди пейзажей того же характера. Мы так привыкли к бесплодию верхних частей наших собственных гор, что англичанин удивляется, увидев так много хорошей земли на такой возвышенности. Глядя на овощные культуры, я вполне мог бы вообразить себя в Суррее, если бы случайные появления *пиролы второй*, *камнеломки круглолистной* и нескольких других альпийских растений не нарушили мои грезы. Действительно, при более обширном взгляде количество елей вперемешку с буком придавало пейзажу иной характер; а ближе к вершине лес почти полностью состоял из елей, только с вкраплениями низкорослых буков, и между ними все еще лежали участки снега. Мой проводник заставил меня понаблюдать за каким-то скотом неподалеку от вершины. Здесь, как и в других частях Франции, у них всегда есть слуги, которые следят за тем, чтобы они не вторгались на территорию, и отгоняют их домой ночью; даже если бы там были живые изгороди или другие ограждения, которых там нет, их нельзя было оставлять на ночь из-за волков. Зимой собака, оставленная на ночь во дворе или на открытом месте среди этих гор, почти наверняка погибает до наступления утра. Последнюю часть путешествия я проделал пешком и был в высшей степени доволен своей прогулкой.

Со спуска в долину Гренобля открывается чрезвычайно прекрасный вид, простирающийся над богатой и плодородной равниной внизу; вокруг нее возвышаются возделанные холмы, лесистые горы, занимающие еще более широкую цепь, и скалистые Альпы, возвышающиеся над всем этим и все еще сохраняющие, а некоторые из них всегда сохраняют огромные снежные покровы. Это была действительно великолепная перспектива, но не лишенная некоторой фальши, поскольку плотные облака и густой пар очень сильно затемняли перспективу. Я видел только через определенные промежутки времени, иногда одну, иногда другую часть сцены, и был вынужден представить, каким великолепием было бы все это в целом при более благоприятной погоде. Равнина и нижние холмы были видны всегда, иногда черная масса скал поднималась над облаками, не связанная ни с каким другим земным объектом; иногда от горы ничего не было видно, кроме освещенного участка снега, просвечивающего сквозь туман. Добравшись до подножия, я почувствовал, что погода очень жаркая, и обнаружил, что в Гренобле последние два дня много жаловались на жару.

В Гренобле нет ничего интересного с точки зрения архитектуры, но собор привлекает наше внимание другим способом, сохраняя гробницу Баярда, шевалье “без страха и без упрека”, - гласит длинная безвкусная надпись на латыни; она начинается так:

Hic lapis superbit tumulo non titulo,

Ubi sepultus Heros maximus suo ipsemet

Sepulchro monumentum.

Хотелось бы чего-нибудь совсем другого.

Было около часа дня в четверг, 15 августа, когда дилижанс покинул Гренобль. Дорога петляет по очаровательной долине Гресиванда, откуда открываются великолепнейшие виды на ее разнообразные пейзажи. Стемнело, когда мы достигли границ Савойи, и поскольку я прибыл в Шамбери в полночь, а покинул его в три часа следующего утра, под проливным дождем, я не буду пытаться это описывать. Мы прибыли в Женеву вчера около семи вечера, но я откладываю любой рассказ об этом городе, пока не увижу его поближе, и посвящу оставшуюся часть моего письма ответу на ваш. Вы спрашиваете меня, действительно ли я не вижу во Франции ничего, кроме зданий и гор, и встречался ли я когда-нибудь с такими явлениями, как мужчины и женщины. Я отвечу, насколько смогу, по сути этого вопроса; есть несколько замечаний о французском характере, которые привлекают внимание путешественника, некоторые из которых, несмотря на вашу насмешку, я уже заметил. Существует ли какая-либо привязанность к нынешней династии - это вопрос, на который я должен ответить отрицательно. Французы готовы терпеть бурбонов, потому что они желают мира, и, по-видимому, по отношению к нынешнему королю возникает нечто вроде привязанности, которая ни в малейшей степени не распространяется на других членов царствующей семьи. Существует широко распространенное и довольно общепринятое мнение об умеренности и здравом смысле первых, но о других нигде хорошо не говорится. Вы, наверное, видели во французских газетах сообщения о том энтузиазме, с которым герцог и герцогиня Ангулемские были встречены во время их последнего турне. Я не присутствовал ни в одном месте, где они были, но я могу составить относительно правильное представление о том, чего я не видел, из того, что у меня есть. Однако, чтобы у вас не возникло склонности доверять общественным журналам больше, чем они того заслуживают, я приведу вам пример их мужества в публикации приемлемого, а не истинного. Когда я был в Париже, в *Moniteur* было указано, что в церкви Мадлен было занято триста рабочих; я отправился туда и нашел около двадцати человек, которые мало что могли сделать, поскольку они работали без какого-либо плана, и не было решено, следует ли продолжить проект Храма Славы, принятый Наполеоном, или предпочесть какой-то другой. В той же газете утверждалось, что на Сент-Женевьев работали пятьсот человек. Мой друг, мистер Шарп, рисовал там каждый день; и поскольку он никого не видел, он обратился к архитектору, который проживает на этом месте, чтобы узнать, где они находятся, но тот также был в полном неведении об их существовании: через неделю после этого около дюжины человек были отправлены на работу, чтобы снять скульптуру с фронтона и стереть надпись “О великих людях, разведавших отечество”.<sup>[23]</sup> После этого вы не удивитесь, если я истолкую восторженные рассказы о ликовании на юге Франции на основании того, что я наблюдал в Арле, где *да здравствует король*, время от времени раздавалась из отеля де Вилль и повторялась детьми в толпе, которые были довольны фейерверком. В таких случаях все говорит и делает муниципальное правительство, а люди - ничто. Что касается операций в Nismes, относительно

которых, по вашему мнению, я, должно быть, собрал много подробностей, боюсь, что могу доставить вам очень мало удовлетворения. Мне кажется, что католики были виновны в этих эксцессах против протестантов из суеверия и что они пытались прикрыться предлогом ревности к королю; что правительство провинции слабо поддавалось этому чувству, в котором, вероятно, участвовали и члены парламента; и что правительство Франции или, по крайней мере, их главный агент, герцог Ангулемский, не желал слишком сильно подавлять дух, который, независимо от того, рассматривался ли он с религиозной или политической точки зрения, его собственные предрассудки научили его считать основанным на достойном основании, и что правительство Франции, или по крайней мере их главный агент, герцог Ангулемский, не желал слишком сильно подавлять. хотя и доведенный до преступного излишества. В то же время некоторые политические обстоятельства сильно разожгли эту религиозную вражду, все из которых, однако, предполагают предыдущее существование подобного чувства. Протестанты Низма образуют организацию, чье влияние и респектабельность пропорционально намного превышают их численность. Поэтому не стоит удивляться, если при правительстве, которое не делало различий, они занимали большую долю общественного положения, чем в глазах католиков они имели на это право. Поэтому по возвращении короля католики объединились, чтобы изгнать их, и, раздраженные тем, что казалось им актом несправедливости, протестанты воспользовались первой возможностью, чтобы нанести ответный удар. Таким образом, политика стала важной частью ссоры, но религия остается основой. Тюрьмы в Нисме заполнены протестантами, которых заключают под стражу только по общему обвинению в привязанности к Наполеону, и в некоторых случаях отречения от религии было достаточно, чтобы немедленно обеспечить заключенному свободу. Теперь у меня нет авторитетных источников, чтобы сослаться на все это; это просто сведения, почерпнутые на месте, в беседах с католиками и протестантами, и связанные воедино настолько хорошо, насколько я мог. Однако я утверждаю, что это заслуживает большего доверия, чем все, что исходит от французских властей, которые фактически являются одной из обвиняемых сторон; лучше, чем письмо герцога Веллингтона, который, вероятно, не дал себе труда расследовать обстоятельства, но без колебаний принял то, что эти власти были рады сообщить. Письмо министра Оливии я не смог разобрать, пока был там, поскольку он покинул это место, но с тех пор англичанин, с которым я случайно встретился, сообщил мне, что он разговаривал на эту тему с Оливией лично, и что этот министр прямо опроверг письмо в том виде, в каком оно появилось в английских газетах: он написал письмо секретарю комитета, и чтобы его не могли за это обвинить, он сначала отправил его герцогу Ришелье. Опубликованное письмо содержало некоторые из его выражений и фраз, но суть была существенно изменена.

Вообще говоря, тюрьмы юга Франции заполнены заключенными за политические преступления, или, скорее, за политические взгляды, и в Гренобле уголовный трибунал объявлен постоянным. Тем не менее, если французы не привязаны к нынешнему правительству, то не похоже, что они вообще испытывают к нему какое-либо отвращение. Они не любят Наполеона, но их неприязнь глубоко смешана с сожалением о великолепии его правления. Они не беспокоятся о молодом Наполеоне, но если бы он оказался человеком каких-либо талантов, и бурбоны предприняли бы какие-либо меры, чтобы вызвать тревогу по поводу национальной собственности, то, вероятно, они обратились бы к нему, потому что нет другого, чьи притязания были бы с готовностью приняты партией, выступающей против существующей системы. За исключением некоторых талантливых людей, которые желают начать карьеру с честолюбием, которое народное правительство допускает больше, чем любое другое, я не думаю, что у них

есть какая-либо склонность ко второму республиканскому эксперименту. Я надеюсь, что Людовик XVIII. проживет, по крайней мере, на восемь или десять лет дольше, поскольку я думаю, что это дало бы шанс, боюсь, единственный шанс, который есть у французов для принятия конституции, вокруг которой они в целом сплотятся либо против анархии, либо против деспотизма. Если это чувство однажды будет<sup>[24]</sup> полностью проявлено, они вскоре улучшат свое правительство; возможно, в настоящее время это безразличная конституция, но такой союз постепенно сделает ее хорошей, и я думаю, что для нас было бы немалым преимуществом хорошо понимать свободу и действовать в соответствии с ней в большом соседнем государстве. Мы миримся со многими неудобствами и злоупотреблениями, потому что считаем их неотделимыми от того, что мы любим и чем восхищаемся; если бы Франция была свободной, различие ее предрассудков и манер во многих случаях указывало бы нам дорогу, как мы показываем это ей в других.

## ПИСЬМО XIII.

### ЖЕНЕВА.

*Лозанна, 8 сентября 1816 года.*

Женева была очень переполнена, и трудности с поиском жилья привели меня в маленькую гостиницу под названием Отель де Труа Мор, где у меня была хорошая комната, и больше ничего хорошего. Первое, на мой взгляд, было важным преимуществом, поскольку я хотел пересмотреть зарисовки и воспоминания о юге Франции до того, как этот предмет исчезнет из моих воспоминаний. На самом деле, я хотел полностью раскрыть свой разум и перенести его на бумагу; что было большим облегчением, поскольку я испытывал постоянную тревогу, как бы что-нибудь не ускользнуло от меня после того, как однажды было замечено. 17 августа я отправился в Колоньи, где поселился наш друг мистер У.; у него красивое место; его владения выходят, с одной стороны, на Женевское озеро и далекий хребет Юра; с другой стороны, богатая долина открывается к Моле, прекрасной конической горе, возвышающейся на 4800 футов над озером; Брезон с его неровной вершиной, венчающей нависающие леса, растущие по его склонам; и, кроме всего прочего, к сверкающей вершине Монблана.

Несколько дней спустя я прогуливался по маленькому Салеву. Большой Салев - известняковый холм с одним обрывистым склоном, очень похожий по характеру на некоторые известняковые шрамы близ Кендала. Он находится примерно на высоте 1800 футов над озером. Маленький залив, возможно, находится на 400 или 500 футов ниже. Отсюда открывается самый великолепный вид на Женевское озеро, Плати-де-Во и горный хребет Юра; а в противоположном направлении - на долину Арве и горы между ней и озером, а также на район Шабле, известный своим вином. Справа от Шабле виднелись скалистые утесы Энфер, покрытые снежными полосами, мыс Агредон, ледники Осадного Верта, а на юге - Брезон и длинная горная гряда, простирающаяся до озера Анси. Монблан лишь время от времени сиял со своего облачного трона; и даже на Монбюэ я успел взглянуть лишь мимолетно.

Еще одна экскурсия была в Ферней, чтобы увидеть замок Вольтера. Французское правительство настояло на сохранении этой деревни, как говорят, потому что это была резиденция остроумного философа. Обстановка прекрасная, но из окон не открывается вид на озеро. Здание состоит, используя французскую терминологию, из трех *павильонов* и двух *лоджий*; протяженность фасада, возможно, составляет около восьмидесяти футов. Спальня, как мне сказали на месте, осталась такой же, какой была при жизни Вольтера; та же кровать, та же мебель, те же гравюры, с добавлением только одной, представляющей его памятник; но в Женеве меня заверили, что произошли и другие изменения. В столовой стоит монументальный камень в деревянной раме с надписью: “О шантре премьер-министра Бурбонов и о фонде Ферне”. Поверх камня надевается деревянный футляр в форме пирамиды, чтобы сохранить его, и в нем проделывается небольшое отверстие, через которое вы должны подглядывать. Все это во многом напоминает ложу шоумена. Камень, на котором была надпись на церкви “Deo Voltaire”, был снесен во время революции; нынешний владелец хотел восстановить его, но *юкре* воспротивился этому. Возвращаясь из Фернея, я свернул к озеру по дороге, идущей по своего рода террасе, с Альпами по правую руку и Юрой по левую; а затем спустился через приятный лес, украшенный эффектными цветами *Dianthus superbus* и безцветковыми кустами *Rosa pumila*, к кромке воды.

Женева сама по себе необычный город, или, по крайней мере, две из главных улиц имеют расположение, которое, я считаю, совершенно уникально; крыши домов выступают на десять-двенадцать футов за стены и поддерживаются поперек пешеходных дорожек высокими столбами. Таким образом, вы идете по открытой галерее, высота которой почти равна высоте всего дома.

В *Женевском журнале* за 1789 и 1790 годы приведены некоторые исследования по истории церкви Святого Петра, Женевского собора, М. Сеннебье, который цитирует Бессона в “*Воспоминаниях о Женевской епархии*”, в которых говорится, что Фредерик II. был освящен здесь в 1025 году; но как император Фредерик II. умер в 1250 году, должно быть, произошла какая-то ошибка. Даже Фредерик I. родился только в 1121 году. В 1025 году Женева, вероятно, принадлежала королевству Арль, членом которого был Рудольф III. (*фейнант*) был тогда сувереном.

В 1206 году мы находим приказ о выделении доходов от вакантных бенефиций на строительство собора Сен-Пьер, *пока работы не будут закончены*; выражение, которое, по-видимому, подразумевает, что в то время он находился в состоянии некоторой подвижности. В 1219 году у нас есть жалобы на тогдашнего епископа за то, что он пренебрег завершением строительства здания или, возможно, только его ремонтом: в 1300 году было снова приказано направить доход от вакантных бенефиций за первый год на использование ткани: в 1334 году она была повреждена пожаром, и снова в 1349 году: в 1380 году папе было подано прошение “*pour lui demander quelques subventions*” на ремонт церкви. Часовня Маккавеев была основана в 1406 году; в 1430 году произошел страшный пожар, который полностью уничтожил западный фасад и оставил от церкви груды руин. В 1441 году Феликс V. предоставил доход за первый год от всех бенефиций, ставших вакантными, на двадцать лет; аналогичное предоставление полугодового дохода, вероятно, на тот же срок, было предоставлено Юлием II в 1505 году, главным образом для возведения южной башни; но этого оказалось недостаточно, и Климент VII в 1525 году продлил его на четыре года. Западный фасад не был восстановлен до 1749 года, и говорят, что он сделан в подражание портику Пантеона.

Однако здание, история которого описана выше, не было первоначальной церковью. Период возведения первого здания неизвестен, но оно было разрушено врагом до 515 года и сразу же после этого восстановлено в более величественном масштабе Гондебо, королем Бургундии. Говорят, что фрагмент этой второй церкви все еще существует; и в нынешней церкви есть некоторые указания на еще более древнее здание, которое, по мнению некоторых, было храмом Аполлона.

Таким образом, у нас есть фрагмент стены, все еще существующий в нынешней церкви, построенной до 515 года.

Фрагмент второй церкви, если он действительно существует, ускользнул от моего наблюдения.

Отвергая посвящение какого-либо монарха в 1025 году как неопределенное, мы можем справедливо предположить, что хор, стиль работы которого явно нормандский, был возведен до 1206 года.

Основная часть здания, вероятно, была закончена незадолго до этого, или около 1219 года. Его характер очень напоминает характер Солсберийского собора.

Стиль архитектуры не относится к более позднему времени, ни к какому значительному строительству, за исключением западного фасада, строительство которого было начато в 1749 году.

Во всем этом история и внутренние свидетельства очень хорошо согласуются. В таких совпадениях есть некоторое удовольствие; но в то же время это говорит о том, что человек не извлек из этого здания ничего нового; действительно, вряд ли можно сказать, что это дает какое-либо важное подтверждение прежних результатов, поскольку, по-видимому, оно продолжалось долго и осуществлялось без рвения или энергии. Размеры следующие:

|                                 | Футов. | Дюймов. |
|---------------------------------|--------|---------|
| Общая внутренняя длина          | 202    | 0       |
| Длина трансепта                 | 111    | 0       |
| Длина нефа                      | 137    | 0       |
| Ширина нефа                     | 23     | 3       |
| Ширина боковых проходов         | 10     | 0       |
| Ширина нефа и боковых проходов  | 64     | 4       |
| Ширина трансепта                | 26     | 0       |
| Длина хора                      | 39     | 0       |
| Толщина опор с востока на запад | 9      | 0       |
| Толщина опор с севера на юг     | 8      | 6       |
| Высота шахт до пружинящих       | 45     | 6       |
| Высота сводов                   | 63     | 0       |
| Высота боковых проходов         | 35     | 0       |

Арки смешанные, некоторые круглые, некоторые заостренные; все они украшены ключевыми камнями. Башни находятся на каждом конце трансепта. Нижние капители имитируют коринфские или украшены гротескными фигурами. Основания выполнены в глубоком шотландском стиле. В зале есть несколько витражей, но это не имеет большого значения; а для современного жилья здесь есть скромная галерея и сиденья, возвышающиеся одно над другим, вместо скамей: гораздо более изысканное здание не произвело бы впечатления с такими аксессуарами. Я присутствовал в нем на богослужении. Кажется, ни здесь, ни в протестантских церквях Франции нет коленопреклонения; но в Женеве мужчины снимают шляпы, чего нет в Нисме.

Я покинул Женеву 30 августа, чтобы отправиться пешком в Шамуни, или, как, возможно, правильнее писать, Шамуни. Окончание *x*, по-видимому, относится к особенностям диалекта Савойи и прилегающих частей Швейцарии и Франции. Ферни должен быть Фернексом; Генси, Генсекс; Гекс, Бекс и т. д. Все еще сохраняют это название, но оно никогда не звучит в произношении. Дорога предлагает большое разнообразие пейзажей; сначала виды имеют сравнительно мягкий характер ближайших окрестностей Женевы; затем перед вами вырастают скалы Салева, но по мере того, как вы покидаете их, они снова быстро уменьшаются, переходя к более величественным объектам. Впоследствии Вуарон становится прекрасным объектом; и когда мы поворачиваемся к нему спиной, зеленые склоны Моле величественно возвышаются перед нами, а скалистые обрывы Брезона, по мере приближения к Бонневиллю, как будто закрывают долину. В Англии наши высокие холмы обычно очень голые; здесь они обычно покрыты лесом, а Моле, который голый по сравнению со своими соседями, покрыт лесом больше, чем любая из более высоких гор нашей страны: это конический холм, расположенный на высоте 4730 футов над Женевским озером и сохранивший в настоящее время один участок снега прошлой зимы. Брезон такой же высокий, а может быть, и выше, чем Моле, но он менее изолирован. Вершина представляет собой голую скалу, кое-где покрытую пятнами снега: обочины темны, поросшие елями, ниже которых находится восходящий склон обработанной земли, смешанный с лесом, а нижние обрывы покрыты лиственными деревьями. Река Арве проходит между этими двумя горами, но на восточной стороне Мола также есть прекрасная романтическая долина, и извилистая дорога иногда представляет один объект, иногда другой; Монблан с его облаками и снегами возвышается над всем этим. В Суанги, Сионги, Сионгире или Сионзье, поскольку я видел, как это пишется всеми этими способами, я свернул с дороги, чтобы посетить *Репозуар*, монастырь Шартре, расположенный высоко в горах; но хотя по пути попадались очень красивые пейзажи, я не считал, что в этой стране великолепной природы мне отплатили за задержку. После выезда из Сионги дорога продолжается вдоль долины до Клюзе, название которого указывает на ее местоположение. Долина кажется настолько закрытой, что я не мог представить, откуда может вытекать река Арве. Внезапный поворот направо показывает перевал, где горы, поднимающиеся высокими лесистыми обрывами с каждой стороны, почти не оставляют места для возделывания по бокам ручья. В Клюзе характер сцены меняется, становится более величественным и живописным, но по-прежнему представляет сцены великой красоты и покоя. В предыдущей части прогулки мы шли вдоль гор, теперь мы почти среди них. В этих окрестностях я впервые увидел треугольную форму, которую принимает вода, падая с большой высоты: вверх она растекается кругами, но чем быстрее падают более тяжелые капли, чем меньшие, тем окружность превращается в одну или несколько парабол; впоследствии они становятся гиперболами; наконец, изгиб теряется из виду, и мы имеем прямолинейные углы, а не треугольники, поскольку верхняя линия никогда не обозначена, и точки устремляются вниз с



большой скоростью, в то время как более медленные стороны обгоняются точками следующего участка. Я немного боюсь, что этот внешний вид не может быть передан понятным описанием; а непрерывное движение настолько важно для создания эффекта, что карандаш так же неэффективен, как и ручка. Дорога идет по долине, иногда идя по дну, иногда поднимаясь на более низкие возвышенности, в то время как сама долина, иногда почти смыкающаяся с ручьем, а иногда выходящая на широкое и возделанное пространство, представляет собой самые разнообразные и красивые пейзажи. Скалистая и дикая гора, ее подножие покрыто лесом, вершина, вздымающаяся острыми пиками, разделенными снежным узором, никогда не перестает производить на окружающих впечатление своего собственного великолепия. Вся прогулка от Клуза до Ле-Оша, несомненно, одна из прекраснейших в мире; и тому, кто видел Монблан, освещенный заходящим солнцем, из Сен-Мартена или Саланша, можно простить, если он думает, что неодушевленная природа не может создать более возвышенного зрелища. Мгновенная перемена, происходящая при заходе солнца, очень поразительна. За мгновение до этого каждая вещь светится жизнью и красотой, о которых ни карандаш, ни ручка не могут дать вам ни малейшего представления. Мгновение спустя огромное количество снега, которое до этого имело самую насыщенную и теплую окраску, становится бледным и холодным. Это переход от жизни к смерти; от изысканной ожившей формы к трупу.

От Ле-Оша начинается долина Шамуни; огромная впадина, которая, хотя и величественна и даже возвышенна из-за необъятности своих частей, ни в коем случае не так прекрасна, как пейзаж, который я только что миновал. Не доходя до Шамуни, я встретился с возвращавшимся проводником, который провел меня к Боссонскому леднику; и, поскольку ни одно описание ледника не может быть полностью понятным для тех, кто никогда его не видел, мое, как и описания предыдущих путешественников, должно быть, очень несовершенным; тем не менее оно может оказать некоторую помощь вашему воображению. Это не равнина и не долина, полная снега. Это не снежная гора и не покрытая снегом. Это больше похоже на ледяную гору или долину, заполненную льдом; и если вы соедините эти две, казалось бы, несовместимые идеи, у вас сложится наилучшее представление о ней. Представьте себе какую-нибудь глубокую яму, подобную той, что вы находите в меньших масштабах в Йоркшире или Уэстморленде, заполненную снегом, и снег наполовину растаял и снова замерз, пока весь не превратится в большие массы, состоящие из маленьких кусочков льда, размером примерно с голубиное яйцо; или, правильнее сказать, размером от горошины до куриного яйца, совершенно прозрачные сами по себе, но образующие массу, лишь слегка просвечивающую. Снег, все еще увеличивающийся на горе и придающий дополнительный вес этой огромной массе, выталкивает ее целиком из жабры и наполовину пересекает более открытую долину; так что то, что сначала было включено в ложину, вытесняясь таким образом за линию холмов, образует холм пониже, в то время как жабра позади заполняется новым веществом того же рода, постоянно продвигаясь вперед, чтобы восполнить отходы внизу. Этот надвигающийся ледяной холм представляет нам ледяные утесы на вершине, затем склон из осколков льда, а под ним гряды земли, покрытую тут и там осколками, падающими сверху. Тяжесть снега выталкивает не только лед под ним, но и значительную часть почвы, на которой он лежит, измельчая его по мере продвижения в порошок; и поэтому ручьи, вытекающие у подножия ледника, всегда мутные, в то время как вода на его поверхности чистая и прозрачная. На этом леднике деревья, которые были повалены во время его продвижения, все еще лежали у его подножия; но те, которые не были затронуты его механическим воздействием, казалось, не пострадали от холода, и кукуруза росла на небольшом расстоянии. Часть склона была покрыта песком, и

многие блоки казались смешанными с песком. Там, где лед чистый, он окрашен в нежнейший серый цвет, очень слабо переходящий, если вообще переходящий, в зеленый; и он отражает яркую сине-зеленую или, возможно, зеленовато-голубую окраску глубоких впадин. Я нашел нескольких человек, стоявших у входа в ледник, чтобы предложить свою помощь, но у меня уже был проводник, и я больше ничего не хотел, так как переход был отнюдь не трудным. Середина твердая и довольно ровная; глубокие трещины обычно встречаются только у края: лед не такой скользкий, как вы могли бы себе представить; а песок или какие-нибудь небольшие неровности дают сносную опору для ног, но ступням было очень холодно. Я поднимался спиной к заходящему солнцу и, повернувшись, чтобы снова взглянуть на ледник, после того как пересек его, наслаждался новым зрелищем: солнце просвечивало сквозь верхние и более тонкие участки льда и иногда давало в проходящем свете тот же прекрасный цвет, которым я восхищался в отраженном. Однако этот зеленый или синий цвет ни в коем случае не является общим, и столь же трудно сказать, почему он вообще существует и почему, поскольку он действительно существует, его больше нет. Я наблюдал здесь три вида света: белизну чистого снега, сияющий свет, когда поверхность улавливает солнечные лучи в определенном направлении и отражает их моему глазу, и проходящий свет краев блоков; и две серии оттенков, серый и зеленый; независимо от того, что создается примесями, и пятнами темного песка, которые иногда встречаются. Облака казались совершенно фиолетовыми на фоне ледника, но этот цвет не проявлялся среди них ни в каком другом направлении; отсюда я заключаю, что вся масса льда имела несколько зеленоватый оттенок.

Туман, дождь и снег очень мешали моим прогулкам по Шамуни. Я посетил исток реки Арвейрон, которая берет начало у подножия ледника Буа, который сам по себе является продолжением Мер-де-Глас. Он не представлял собой живописного сопровождения, но жарким летом иногда образует во льду великолепную арку. Оттуда я поднялся в Хоспис на горе Монтанвер, в 621 туазе, или 3980 футах над гостиницей в Шамуни, которая почти вся представляет собой один крутой склон, по большей части покрытый елями. В верхней части все было мокрым от наполовину растаявшего снега, и ели были обильно посыпаны им. Мер-де-Глас тоже был покрыт свежим снегом, но альпийские растения выглядывали из-под своего белого покрова, казалось, почти не пострадав. Эгиль-де-Дру возвышается непосредственно над ледником, образуя один из тех острых скалистых выступов, о которых вы не получите ни малейшего представления ни в английском, ни в шотландском пейзаже.<sup>[25]</sup> Я не знаю его точной высоты, но сравнивая ее с теми, которые известны, он должен возвышаться в ломаной пирамидальной форме, почти на 5000 футов от поверхности льда. Джорасс имеет квадратную форму, изрезанную перпендикулярными линиями, отмеченными свежавывавшим снегом. Справа грубый и величественный Эгюиль-де-Шармо терялся в облаках. На этом снимке Мер-де-Глас это большая, разветвленная, извилистая долина, заполненная льдом и снегом, поверхность которой почти горизонтальна, если смотреть на линию, пересекающую долину; но с очень неровным и ломаным спуском, если смотреть на линию, идущую вдоль долины. Казалось, что она почти повсюду окаймлена *мореной*, то есть грудой обломков, которые она поднимает в своем движении.

Я нашел только одно имя, вставленное в альбом в Монтанверте в то утро; это было имя человека, который прибыл туда к шести часам, чтобы увидеть восход солнца: он записал, что остался доволен, но что он увидел, я не знаю; снизу казалось, что вся атмосфера в то время была заполнена плотными облаками. Там был еще один путешественник, потому что я видел двоих,

спускающихся с горы, когда поднимался наверх, но он не оставил своего имени; возможно, он был недоволен.

Утро четверга, 5 сентября, было темным и сырым; но около десяти дождь утих, и я направился к Мартиньи, мимо Тет-нуар. Коль де Бом был окутан облаками, и у меня не возникло соблазна пройти этим путем. Дорога, которую я выбрал, проходила по Валорсину, где я был восхищен пышными кустами *Rosa rubrifolia*, усыпанными цветами. Нижняя часть этой долины очень красива. В швейцарских долинах часто бывает, что спуск более плавный, чем подъем. В верхней части находятся несколько величественных массивов, которые остаются почти неизменными на вид в течение дня ходьбы, в то время как нижние части часто ограничены обломками скал, состав которых меняется на каждом этапе нашего продвижения; а иногда долины настолько почти сомкнуты, что невозможно следовать по течению ручья, и мы вынуждены переваливать через холмы, чтобы найти выход: так обстоит дело в Валорсине, и скалы и леса вокруг перевала великолепны и прекрасно разнообразны. Среди лесов есть также прекрасный водопад, обильного водопада в такую погоду, как у меня, и еще больше в жаркую сухую погоду, пока не растают снега, которые его питают, что вряд ли произойдет в этом году. Весенние дожди приносят с собой огромное количество воды, растворяя зимние снега и наледи; но сырость, которую я испытал, сама превратилась в снег в верхних районах Альп. Мы покидаем Валорсин и поднимаемся в долину Триента, река которого дала свое название объединенным потокам, хотя и является самой маленькой из двух. Эта долина узкая и глубокая, но без каких-либо особых особенностей, за исключением того места, где она соединяется с Валорсином.

Деревня Триент - унылое мрачное место, а темная и грязная маленькая пивная прекрасно гармонирует с пейзажем.<sup>[26]</sup> У домовладелицы был зоб; я видел многих таких людей, и когда они молоды, это вызывает только припухлость в нижней части горла, что вряд ли неприятно; но по мере прогрессирования болезни образуются два неравных бугорка, которые со временем становятся рыхлыми и тощими и чрезвычайно отвратительны. Люди среди гор бледны и кажутся нездоровыми и малоподвижными; женщины бледнее мужчин. Дети не отличаются живостью; и я не видел, чтобы женщина танцевала с младенцем или давала ему какие-либо упражнения ни в Савойе, ни в Швейцарии. Из Триента я поднялся на Форклаз. Долина, которая спускается оттуда к Мартиньи, была полностью заполнена облаком примерно в ста футах подо мной. Спуск долгий и утомительный, но верхняя часть пути украшена благородными соснами и лиственницами, особенно последней. Некоторые огромные деревья величественно раскинули свои дикие ветви над дорогой; другие, которые были сломаны бурями в молодости, приняли самые неправильные формы; но это были большие деревья, сильные и цветущие, и они стали бы прекрасными объектами для карандаша. Примерно на половине спуска мы вышли из-под облаков и увидели простирившиеся под нами Долины; но слой пара, который я только что миновал, полностью закрывал вид на вершины и придавал пейзажу унылое однообразие, которого, вероятно, не было бы при более хорошей погоде.

На следующее утро я покинул Мартиньи под дождем, что помешало мне сделать какой-либо набросок старого замка, часть которого, как говорят, сделана римлянами. Чуть дальше Триент, который я покинул вчера, чтобы подняться на Форклац, проходит между высокими обрывами в долину Роны, а ниже Писсе Ваш, величественный водопад, спускается прямо у дороги. Они слишком хороши, чтобы не вызвать нашего восхищения ни при каких обстоятельствах, но, конечно, я бы больше наслаждался ими в ясную погоду. Долины выше Мартиньи, кажется, ограничены пологими горами, лишенными особого разнообразия; но от Мартиньи до

Женевского озера ничто не может быть прекраснее или более разнообразно. Любопытно наблюдать здесь различные характеры долин в зависимости от их направления. Когда река Арве течет от Северо-Восточной до Северо-Западной границы, она проходит по желобчатой долине с пологими склонами; там, где она течет от Южной до Северной границы или почти так, она проходит по ущелью с изломанными и обрывистыми склонами; а там, где ее русло проходит от Юго-восточной до Северо-Западной границы, она проходит по сравнительно широкому и неправильной формы бассейну. Почти такое же расположение наблюдается в Изере; а в долине Рона течет от Северо-востока по огромной желобчатой долине и, резко поворачивая на север у Мартиньи, со случайными изгибами на запад, попеременно проходит через широкие ущелья с изломанными и обрывистыми склонами и небольшими котловинами неправильной формы. У Сен-Мориса долина сильно сужается, и здесь дорога пересекает реку, и мы въезжаем в Платиде-Во. В Бекс она шире; и, возможно, это самая красивая часть этой очаровательной долины. За городом возвышается холм, почти покрытый открытой рощей чесночных деревьев, и виды с него поистине чарующие: внизу раскинулась богатая долина и пологие склоны, покрытые виноградными лозами и кукурузой и хорошо затененные деревьями. Нижние возвышенности часто покрыты каштановыми рощами, а на одном холме, который простирается почти поперек долины, раскинулась прекрасная масса дубов; выше - сосновые и лиственничные леса; еще выше - скалистые остроконечные вершины, снег и лед. Я продолжил путь по более низким холмам к соляным копиям, которые находятся примерно в трех милях от города. Снабжение осуществляется в основном из источников, поскольку они еще не встретились с соляными породами. Естественный исток находился на значительной высоте, и режиссеры сначала попытались проследить за течением воды с этого места. Заметив, однако, что вода поступает снизу, было начато новое строительство, которое теперь представляет собой большой уровень длиной почти в милю; и это перекрыло источник на 500 футов ниже его естественного истока. С тех пор уровень был понижен до 1718 футов, и в нем был вырыт колодец на глубину 700 футов, что ниже уровня Женевского озера; но предполагается, что соляная порода залегает еще глубже. Если это действительно так, то какой чудовищный подъем произошел в воде первоначального источника! При затоплении колодца не произошло большого количества воды, но она просачивается по бокам из нескольких мест и настолько соленая, что кристаллизуется в колодце. Все сооружения находятся в последовательных слоях гипса, черного углеродистого известняка и сланца; но ближайшие вершины находятся в граувакке; никаких органических остатков обнаружено не было. Эту информацию я получил на месте и, удовлетворив свое любопытство, вернулся в Бекс.

На следующее утро дождь был еще более сильным и непрекращающимся, чем раньше; тем не менее я свернул с большой дороги, чтобы срезать путь через болота к переправе через Рону, и при этом сбился с пути, и мне пришлось идти почти по воде. Я пересек Рону в Шесселе. Зимой, как мне говорили, ручей светлый и прозрачный, но летом всегда густой и мутный из-за ледников, которые питают его; тогда как в Женеве он всегда оставляет озеро чистым и темно-синего цвета. Оттуда я пошел по новой дороге в Сен-Гингоф. Какими бы недостатками ни обладал Наполеон, он, несомненно, был превосходным дорожником; и здесь, если бы его целью была красота, а не сухая польза, он не смог бы выбрать более изящную линию; озеро и окружающие его горы справа; слева высокие холмы, затененные чесночными деревьями, некоторые из которых самых грандиозных размеров; и тут и там из небольшой долины виднеются остроконечные вершины Альп. Русская графиня наняла всю гостиницу в Сен-

Гингофе; но хозяйка очень справедливо заметила, что этот заказ не может относиться к ее собственной кровати, и она предоставила это мне.

Утром я отправился в Мейлери, где дорога была вырублена в цельной скале, и это была широкая и превосходная дорога; никаких приспособлений или подручных средств, но полностью такая, какой она должна быть. Незначительная работа такого рода, хорошо выполненная, доставляет больше удовольствия, чем гораздо более крупная, выполненная несовершенно. В первом случае сила оказывается выше препятствия, и ум удовлетворен; во втором случае ум не удовлетворен, потому что мы, по-видимому, чувствуем пределы используемой силы. Осмотрев скалы, я сел в лодку и пересек озеро до Оучи, а из Оучи пешком добрался до Лозанны, но пасмурная погода испортила перспективу.

Из Лозанны открывается прекрасный вид на озеро, но длинный и почти непрерывный холм напротив, в Плато Шабле, который в значительной степени закрывает более высокие Альпы, является неприятной особенностью. И все же с этим недостатком в мире мало мест, равных Лозанне. Дом Гиббона не представляет собой ничего примечательного, разве что как памятник Историку, но за обеденным столом, где присутствовали несколько джентльменов по соседству, я был несколько удивлен, что его имя им неизвестно.

Кафедральный собор в Лозанне намного превосходит женевский и действительно может по праву считаться как красивым зданием, так и интересным образцом искусства. В настоящее время используется только неф, остальная часть находится в ремонте. Я не встречал никакой истории этого здания; и женщина, которая показывает его, указывает на могилу святого Бертрана, жившего в десятом веке, как на могилу его основателя; но это недопустимо.

Стиль здания, не будучи в точности похожим ни на что в Англии, очевидно, перекликается с нашей ранней остроконечной архитектурой. Он предшествует не только ажурным украшениям и трилистникам, но и розам в верхней части окон, и у нас его отнесли бы примерно к 1200 году. Сравнение с французскими зданиями побудило бы меня отнести его к первой половине двенадцатого века. Опоры, или колонны нефа, очень причудливы, и почти каждая пара отличается от других. Одна пара состоит, каждая из двух неравных колонн, самая маленькая перед другой; однако самая большая имеет всего два фута четыре с половиной дюйма в диаметре при высоте двадцать четыре фута, а передняя не более десяти с половиной дюймов в диаметре, хотя, когда она доходит до основания свода, ее высота должна быть пятьдесят футов. В другой паре, сформированной почти таким же образом, современные конструкторы набрались смелости срезать меньшую опору, чтобы освободить место для некоторых аранжировок ниже. В другой паре каждый столб состоит из четырех колонн, двух больших и двух маленьких, полностью отделенных друг от друга: остальные столбы прямоугольные, но с по-разному прикрепленными небольшими стержнями. Первоначальный проект, очевидно, предусматривал две западные башни и восьмиугольный фонарь на пересечении креста. Была возведена только одна из западных башен. Фонарь был поднят над крышей, но не достроен, и теперь он покрыт самодельной черепичной крышей, заканчивающейся деревянным шпилем: восьмиугольник не был опущен до земли, как в Эли, а опирается на четыре опоры на пересечении креста. Я очень сожалею, что это несовершенно, поскольку я не встречал на континенте примеров оригинального метода завершения этой части, но кажется несомненным, что наши огромные башни или шпили не были обычными.

В этой церкви есть очень необычное окно-роза, состоящее из причудливого сочетания квадратов и кругов, которое я сначала принял за причуду какого-нибудь архитектора семнадцатого или восемнадцатого века; но моя проводница заверила меня, что оно древнее, и расписное стекло подтверждало ее утверждение. Южное крыльцо - любопытное сооружение, которое в некоторых деталях напомнило мне Шартрское; и я думаю, что его предполагалось продолжить в большей степени и образовать открытую галерею, как в том здании.

Западное крыльцо также обладает некоторыми поразительными особенностями и является одним из тех аномальных сооружений, дату которых трудно установить; но это, безусловно, ранняя готика: внешняя арка этого крыльца - красивое маленькое дополнение пятнадцатого века.

## ПИСЬМО XIV.

### ТУР ПО ШВЕЙЦАРИИ.

*Милан, 12 октября 1816 года.*

Я выехал из Лозанны в дилижансе в Берн 10 сентября. Долгий подъем привел нас к вершине Джората, расположенной на высоте 1767 футов над Женевским озером; но была ночь, и я потерял перспективу. Мы позавтракали в "Мудоне" в половине третьего ночи. Рассвет был прекрасен среди еловых и дубовых лесов, и такой же пейзаж царил и во Фрибурге, городе, расположенном частично у подножия, а частично на вершинах нескольких утесов из песчаника, между которыми река Заане протекает очень извилисто. За Фрибургом я поднялся на несколько длинных холмов и нашел открывающиеся виды необычайно красивыми.

Прилегающая территория очень разнообразна и богата лесами вперемежку с возделываемыми культурами, как некоторые из лучших уголков Уэлд-оф-Кент и Сассекс. За ним виднеются более отдаленные горы, в то время как обширные снега Юнг Фрау и крутая пирамида Шрекхорна ограничивают горизонт. С другой стороны мы видим Юру; позади нас горы кантона Фрибург и те, которые составляли основные объекты на Женевском озере. Мы прибыли в Берн около полудня. Это регулярно застроенный город, в котором пешеходные дорожки проходят под низкими аркадами, взятыми с первых этажей домов. Под этими аркадами находятся лавки, но ничего, относящегося к жилому дому или гостинице, пока вы не подниметесь на первый этаж. В "Фальконе" есть хороший ресторан, где мне посчастливилось встретить кое-кого из старых знакомых и завести несколько новых, чем я воспользовался в тот насквозь дождливый день, последовавший за моим приездом. Здешний собор представляет собой здание последней половины пятнадцатого или начала шестнадцатого века; довольно неуклюжее, хотя и богато украшенное, и не представляющее особого интереса, но его обстановка достойна восхищения.

В музее в Берне хранятся одни из лучших моделей швейцарских гор, которые я когда-либо видел. Я подозреваю, однако, что в формах гор нет ничего подобного, и после всех наблюдений, которые можно сделать, вряд ли возможно удержаться от того, чтобы не приложить немного воображения к деталям.<sup>[27]</sup> Все они выполнены со шкалой высот, отличной от шкалы длин, что является еще одним источником неправильного представления. Еще одним объектом,

заслуживающим внимания в Берне, является спортивный зал. Детей в государственной школе учат упражнениям не только для ума, но и для тела: плавать, прыгать, лазать, ездить верхом; план, который кажется мне превосходным, поскольку дает благотворное направление той неугомонной активности мальчиков, которая так часто приводит их сначала к озорству, а затем и к пороку. Недалеко от Берна находится заведение мсье Фелленберга в Хофвиле, но детей там не было, когда я его посетил; и вы можете найти гораздо лучшие описания этого заведения, чем те, которые я мог бы дать, поэтому я не буду навязывать вам свои поспешные наблюдения.

В субботу около полудня я отправился на дилижансе в Тун, самую восхитительную поездку по прекрасной возделанной стране, ограниченной одними из самых великолепных вершин Альп. В Туне значение ближайших гор возрастает, в то время как более высокие, хотя и частично скрытые, ничего не теряют из своего значения. На следующий день я поднялся на лодке по Тунер-Зее до Ньюхауса, откуда пешком дошел до Унтерзеена. Это восхитительное место; сам город чрезвычайно интересен, потому что он полностью швейцарский. Все дома деревянные, с галереями и великолепными выступающими крышами. Местность представляет собой ровную долину между двумя озерами, хорошо возделанную и затененную прекрасными деревьями; в основном ореховыми. Хардер - величественная скала, возвышающаяся непосредственно над равниной; кругом прекрасные скалистые горы, затененные лесом, нижние части которых застроены коттеджами и оживлены возделыванием; а проход в хребте, образующий небольшую долину Цвей-Лютчинен, открывает восхищенному взору обширную массу Юнг Фрау, прекрасную пирамиду из чистейшего снега, называемую Зильберхорн, и скалистую вершину более высокого Менха. Отель de Ville в Унтерзене находится в гостинице. Домовладелец нанял мне парня в качестве проводника и для переноски моих посылок за тридцать батценов<sup>[28]</sup> суточные - всего половина того, что от меня требовали ранее; но он мог говорить только по-немецки, на котором я ужасно ломаюсь.

Погожим утром мы отправились в Цвей-Лютчинен, а оттуда направились в Лаутербруннен. Первая часть прогулки удивительно хороша; вторая еще прекраснее. Казалось невозможным, что после этого в горных долинах может быть что-то достойное внимания, но я очень сильно ошибался. Лучшее, что я могу дать вам о долине Лаутербруннен, - это посоветовать увеличить Гордейл и растянуть его до долины длиной в шесть или семь миль; посадить внизу деревья, живые изгороди и коттеджи, окаймить вершины пропастей деревьями и пустить вниз множество маленьких водопадов. Из них Штауббах и Мирренбах являются главными; первый падает на 900 футов и на протяжении двух третей пути не касается скалы; последний, я думаю, примерно такой же высоты, но он струится вниз, как прядь растрепанных волос чистейшей белизны. На следующее утро я поднялся на вершину Штауббаха и к подножию верхнего водопада; и здесь, стоя на скале на вершине большого водопада, в месте, однако, совершенно безопасном; я посмотрел вниз, в глубокую суженную долину внизу, и увидел, что один из водопадов поменьше полностью превратился в радуугу. Я понятия не имел о присутствии там воды, разве что по цветам, которые она производила. Затем я продолжил свой путь в Миррем, одну из самых высокогорных деревень в Европе, хотя это ни в коем случае не означает, что это самое высокое жилище. Он находится на высоте 5156 футов над уровнем моря. Кюре из Лаутербруннена, в доме которого я снял квартиру, посещает его каждую зиму. Сначала я был удивлен, что он выбрал это время года для посещения своих прихожан; но он напомнил мне, что летом мужчины рассредоточивались по шале еще выше в горах. Тропа зимой очень опасна, так как небольшие ручьи замерзают и представляют собой наклонные ледяные плоскости, которые заканчиваются обрывами, нависающими над долиной Лаутербруннен. В Мирреме солнце



светит каждый погожий день в году; в деревушке под ним они три месяца обходятся без солнца. Даже в Лаутербруннене в середине сентября солнце появляется только после восьми и заходит около половины третьего. Эта прогулка открыла мне прекрасный вид на отрог Альп, отделяющий Долину от Бернской области, одни из самых высоких и диких в Швейцарии; и я имел удовольствие наблюдать, хотя и на большом расстоянии, сход значительной лавины. Я полагаю, что высота падения не могла быть меньше 1200 футов, и оно подняло облако снега, которое в конце концов скрыло всю каменную массу. За всю прогулку прошло едва ли полчаса, во время которых я не слышал некоторых более мелких выступлений и не видел многих; но такая выставка, как эта большая, встречается редко. Поскольку они не дают о себе знать заранее, у путешественника очень мало шансов увидеть их, пока звук первого падения не укажет ему направление, и, конечно, первый взрыв, таким образом, теряется из виду. Мое внимание было полностью сосредоточено, и я заметил обширное скопление снега и льда на Эбене флух, которое, казалось, почти висело в воздухе, а темная линия вверху указывала на то, что разделение уже произошло. Некоторое время я наблюдал в надежде увидеть самое грандиозное падение; ибо там было, осмелюсь сказать, десять акров снега и льда, а середина массы была толщиной не менее 100 футов, — но я наблюдал напрасно. Эти лавины сносятся только с одного снежного покрова на другой или на землю, обнаженную частыми падениями, и, следовательно, не наносят вреда. Именно те, которые образовались из снега предыдущей зимы и выпадают весной на обработанную землю или рядом с ней, приносят столько вреда. Они разрушают все надежды фермера и хоронят его хижину, или переворачивают и уносят ее с собой, и даже вырубает перед собой лес. Говорят, что ветер, производимый ими, настолько силен, что иногда валит большие деревья, которых не коснулся снег. Спускаясь в долину, я наткнулся на другой водопад; возможно, самый красивый из всех, хотя и менее удивительный. Его высота всего около 120 футов, и поэтому он не представляет интереса или восхищения для жителей, которые видят так много гораздо больших возвышенностей.

На следующий день у меня была еще одна прекрасная прогулка по Венгерским Альпам в Гриндельвальд. Вершины гор были частично скрыты облаками, но равномерного покрова тумана не было, и Зильберхорн красиво возвышался надо мной в незапятнанной белизне. Гриндельвальд максимально отличается от Лаутербруннена. На северной стороне холмы поднимаются крутыми склонами, густо застроенными коттеджами, и разделяются на луга живой изгородью, смешанной с деревьями, на значительную высоту, прежде чем начинаются дикие и скалистые Альпы. Термин "Альп" в Швейцарии обозначает горное пастбище, в отличие от снежной горы: следовательно, самые высокие вершины никогда не называются Альпами. Некоторые из наших путешественников упоминают это как искажение слова, но, я думаю, так и не было доказано, что это не было его первоначальным значением. Блюмлис (безцветковый). Все согласны с тем, что Альп - это участок, покрытый вечными снегами, хотя традиция гласит, что когда-то это было лучшее пастбище в Швейцарии: однако не согласовано, где был расположен этот Альп Блюмлис. Некоторые дают это название гряде ледников над Лаутербрунненталем, в то время как другие применяют его к частям ледников над Кандерталем, потому что, по их словам, есть более обширный участок совсем немного выше линии снегов, что делает традицию более разумной. Название Блюмлис Альп на карте Келлера дано точке на высоте 11 370 футов над морем, которая вообще не могла быть *Альпом*. Что касается меня, то, если я не могу полностью отвергнуть эту историю как басню, я бы склонялся к первому мнению, потому что оно не подкреплено ничем, кроме традиции; в то время как для изобретения второго, по-видимому, есть причина; и очень возможно, что какое-то маленькое местечко над



Лаутербруннене, ныне покрытое льдом, когда-то могло быть пастбищем. Говорят, что все нижние ледники увеличиваются, но, за одним исключением (Боссонского), все они несут явные признаки того, что в какой-то период были намного больше, чем сейчас, и аналогичные изменения могут происходить в верхних, не предполагая какого-либо постоянного увеличения количества снега и льда.

Я сделал большое отступление от описания Гриндельвальда, к которому сейчас вернусь. На южной стороне долины три огромные скалы поднимаются непосредственно в область вечных снегов: Веттерхорн высотой 11 720 футов, Меттенбург несколько меньше и Эйгер высотой 12 240 футов. Гриндельвальд находится на высоте 3182 футов над уровнем моря. Возможно, видна не совсем вершина этих скал, и у подножия есть несколько сотен футов склона; остальное представляет собой почти отвесный утес, по крайней мере, тот, что кажется таковым глазу, высоту которого вы действительно можете оценить, но эффект которого вам будет трудно себе представить. Между этими тремя огромными горами находятся два ледника, на одном из которых я провел утро, пытаясь воспроизвести его формы и окраску в компании двух очень приятных молодых англичан, с которыми я познакомился в Гриндельвальде. 20-го числа я вернулся вниз по долине в Цвей-Лютчинен, а оттуда в Унтерзин. Прогулка была восхитительной, но путь от Унтерзеена до Гриндельвальда был бы еще прекраснее; ибо в этом случае передо мной были бы последовательно три великие горы: сначала Веттерхорн и гора за ним, Хинтерглетчер хорн, над лесами и скалами долины; затем Меттенбург, а затем Эйгер; и через некоторый промежуток те же объекты в обратном порядке, с полностью измененным сопровождением. Примерно в миле от Унтерзеена находится замок Унспуннен, который является важной фигурой в истории Швейцарии; а рядом с ним находится место, откуда открывается самый прекрасный вид на оба озера, какой только можно себе представить. Каждое из них казалось очаровательным; озеро Тун было более разнообразным, но с окружающими предметами в тени, поскольку я смотрел на солнце; озеро Бриенц с его скалами и лесами в свете, более однообразно диким. Из Унтерзина я пешком добрался до Мюллинена. Что за страна для прогулок! Куда бы мы ни пошли, какой-нибудь новый объект, какой-нибудь новый вид красоты восхищает нас; но в языке мало от разнообразия природы; а постоянное повторение озер и ручьев, скал и гор, лесов и возделываний, снега и льда утомляет, вместо того чтобы привлекать внимание. Я отвлекся на вершину Нисена, высотой 7310 футов: на вершине все еще лежал снег, но лишь отдельными участками. Я ожидал увидеть прекрасный вид на Симментал и Кандертал, но облака закрывали эту перспективу. В противоположном направлении через определенные промежутки можно было различить Берн и Юру, сквозь просветы в толстом слое облаков, которые лежали передо мной. На следующее утро я продолжил путь к Кандерталю. Облака низко нависли над горами, но время от времени обнажали снежные просторы надо мной, и я увидел достаточно, чтобы убедить себя, что Кандерталь стоит посетить, даже после Лаутербруннена и Гриндельвальда; и что его стиль красоты, или возвышенности, сильно отличается от стиля этих долин. 25-го я миновал Гемми: подъем крутой, но в остальном неплохой, а на вершине находится трактир, где я раздобыл немного горячего молока. Пейзаж здесь до крайности дикий и унылый, а естественная меланхолия этого места усиливалась мрачной погодой. Даубен-Зее - это мелкий и илистый бассейн на вершине. Я встретил там одинокого англичанина, который шел по ложному следу; мой проводник поправил его. Он заметил мне, что было что-то очень возвышенное в том, чтобы пересекать Альпы в одиночку в снежную бурю, которая на самом деле тогда надвигалась очень сильно. Впоследствии я сожалел, что наставил его на путь истинный, ибо хотел только

завершить возвышенное, чтобы он сбил с пути; и не было бы никакой опасности, поскольку встреча с озером показала бы ему его ошибку. Хлопья снега вскоре скрыли его из виду, и вскоре я добрался до спуска: но какой спуск! Я не могу дать вам ни малейшего представления об этом. Было бы легче проложить дорогу вверх по самой труднодоступной части самой дикой горы Англии, чем вверх по Джемми. Хозяин гостиницы в Лозанне сказал мне, что через Гемми можно пройти круглый год; и на самом деле курьеры проезжают по ней в любое время года, но это чрезвычайно опасно, и часто происходят несчастные случаи. В прошлом году произошло шесть схода лавин, и трое курьеров погибли. Эти лавины засыпают дорогу снегом, и курьерам приходится в некоторых местах ползти по выступам скал, наполовину опираясь на снег, а иногда полностью полагаться на снег над пропастью в шестьсот или восемьсот футов. Не похоже, что эти несчастные случаи происходят из-за небрежности или невежества; но люди продвигаются вперед с полным осознанием грозящей им опасности и используют все возможные меры предосторожности, чтобы избежать ее. Дорога вырублена в обрыве, а в некоторых случаях и полностью в скале. В это время года опасности нет, и все же я бы не советовал спускаться человеку, у которого склонна кружиться голова. Достигнув дна, я оглянулся назад и начал задаваться вопросом, где могла быть тропинка и как вообще можно было спуститься с такой ужасной пропасти.

Компания уже почти покинула летчские бани, и если бы я приехал туда несколькими днями позже, то нашел бы гостиницу пустой, за исключением одного человека, которого оставили присматривать за домом и давать приют любому заблудшему путнику. В соответствующее время года инвалиды начинают принимать ванну около пяти часов утра и остаются там четыре или пять часов, обычно завтракая, сидя в теплой воде. В одиннадцать они ужинают, а потом возвращаются снова, чтобы посидеть в ванне. В шесть они ужинают, а в восемь ложатся спать. Как вам такой режим?

На следующее утро я отправился пешком в Лойк, или Летч, где позавтракал и нанял *автобус с пассажирами*, который доставил меня в Бригг. Долина - прекрасная долина, здесь она гораздо уже, чем я представлял себе, глядя на нее с высоты Мартиньи: горы, окаймляющие ее, представляют собой крутые склоны, дно кажется плоским, и в целом ей не хватает разнообразия; тем не менее, она предлагает несколько красивых пейзажей, особенно у входа в маленькие долины. Местные жители считаются ленивыми, грязными и страдающими зобом, и, безусловно, самыми распушенными в Швейцарии, но в последние годы они заметно улучшаются. До того, как была проложена дорога через Симплон, это была одна из самых малолюдных частей страны, и она может послужить ободрением для тех, кто опасается, что хорошие дороги и более свободные отношения с соседями испортят трезвость и простоту швейцарского характера.

В пятницу утром я отправился пересекать этот знаменитый перевал. Густой темный слой облаков покрывал противоположные горы, и на их фоне отражалась самая прекрасная радуга, которую я когда-либо видел. Средние цвета были повторены семь раз. Дорога превосходная, не хуже любой другой в Лондоне, но не такая широкая; и кое-где мусор, упавший сверху, сузил ее, возможно, до пятнадцати-восемнадцати футов, но это всего лишь предположение; я не измерял ее. Это, безусловно, в высшей степени благородная работа, но пейзаж восхождения не отличается живописностью. Она вьется по пологим холмам, покрытым лесом, и огибает небольшие долины, почти никогда не делая зигзагов на склоне холма. Деревня Симплон находится примерно в двух лигах завершиной. Республика Валле ремонтирует дорогу, и нет

никаких признаков какого-либо намерения отказаться от нее, и жители, похоже, не имеют ни малейшего представления о том, что такой проект может быть реализован.

Я ночевал в деревне Симплон, где, как мне сказали, всегда холодно, и, конечно, я нашел это таким. Люди были чище и честнее и лучше говорили по-французски, чем я встречал в предыдущие дни в Долине. На следующее утро я возобновил свою прогулку по направлению к Италии: спуск с этой стороны в высшей степени романтичен, но после того, как я петлял среди диких скал и подземных ходов и смотрел на горы, увенчанные снегом, я был рад выйти из ограниченного перевала в Доведро и очутиться в плодородной долине, полной кукурузных полей, виноградников и деревень. На одном из участков дневной прогулки я заметил большое количество снега, который выпал предыдущей зимой и, будучи впоследствии густо покрыт землей, был присыпан растительностью. После этого открытия долина снова сужается, переходя в другой дикий и скалистый перевал, хотя и не с такими мрачными ужасами, как предыдущий: он ведет в сравнительно открытую долину Оцелла, одна лига вдоль которой привела меня к Дуомо д'Оссола.

Сейчас я покинул Швейцарию, но не стану переходить к другой теме, не сделав нескольких общих замечаний. Сельские церкви, как правило, небольшие и бедные здания, каждая с квадратной башней в западной части, которая заканчивается высоким фронтоном. Они, я полагаю, всегда каменные; коттеджи всегда деревянные. Последние, как правило, возвышаются на каменном цоколе высотой шесть или восемь футов. Под крышей два этажа, а в ней один. Изделия из дерева не раскрашены полностью, а иногда и вовсе отсутствуют; но часто встречаются широкие горизонтальные полосы, украшенные росписью, а также резьбой. Крыши охватывают всю длину здания и выступают на пять или шесть футов по всей окружности; следовательно, они необычайно велики; и покрыты они гонтом или шифером. С одной стороны, а часто и с обеих, находится галерея под навесом крыши, и весь этот крытый проход образует замечательное место для сушки льна, а иногда и кукурузы: лен, кстати, протирается без замачивания.

Я не нашел в Дуомо д'Оссола ни одного здания, привлекающего к себе много внимания. Здесь есть *Виа Креста*, то есть подъем, ведущий к церкви или монастырю, на котором находится ряд часовен, представляющих обстоятельства страстей нашего Спасителя. Каждая часовня здесь представляет собой небольшую комнату, заполненную фигурами, вырезанными из дерева и раскрашенными: пропускается столько света, сколько позволяет их отчетливо видеть, и оставляются два или три отверстия с проволочными решетками, через которые можно заглянуть, чтобы увидеть изображения. Эти вещи очень распространены в Италии, но не все в таком дорогом масштабе: часовни обычно намного меньше, как шкатулки для часов, и украшены только картинами, выставленными в той же манере: иногда это просто арочные ниши, защищающие серию картин. Эта история не ограничивается фактами, изложенными в Священных Писаниях, но дополняется традицией или вымыслом. Это обычная часть истории, и не только то, что наш Спаситель сам нес крест, почти, если не совсем, всю дорогу, но и то, что он трижды падал под ним; и это обстоятельство усугубляется, если мы можем использовать методистское выражение, говоря о римско-католических суевериях, надписями, помещенными под ним. Маленькие станции такого рода также часто встречаются по обочинам дорог, а в нижней части ниши нарисован святой.

С вершины холма на Виа Крусис у Дуомо д'Оссола открывается прекрасный вид на плоскую круглую долину, на краю которой стоит город. Значительная часть этой равнины покрыта огромными пластами гравия и песка, принесенными горными потоками. В других местах она кажется богатой и плодородной, а луга такими же зелеными, как в Англии.

Церкви в этой части Италии имеют очень высокие стройные башни, покрытые вдавленной пирамидальной крышей из красной черепицы или иногда небольшим куполом; они почти всегда белые и образуют очень яркую и характерную черту пейзажа.

Я обедал в Дуомо д'Оссола в компании молодого англичанина, который, казалось, объездил весь мир; а потом, когда мы разговаривали на балконе, он воскликнул: “Вы держите домашнего скорпиона?” Я проследил за направлением его взгляда и увидел одну из них самого большого размера, ползущую по моей правой груди. Вскоре я от него избавился, но, осмелюсь сказать, что за вечер раз пятьдесят взглянул на свой жилет, не занял ли его место какой-нибудь другой: я понятия не имею, как он там оказался. Комната, в которой мы находились, была недавно оштукатурена, но мы нашли еще одну на стене: они кажутся унылыми, вялыми животными.

В понедельник, 30 сентября, я покинул Дуомо д'Оссола и пересек долину, большую часть пути по гравиям, покрытым *гиппофаговыми рамноидами*, поднялся по приятному скалистому ущелью к Валь Виджецца. Эти итальянские долины по большей части окружены с трех сторон горами, а с четвертой соединены с равниной глубоким оврагом, через который сбрасываются воды. Возможно, я бы скорее сказал “разделены”, чем “соединены”, поскольку сообщение сохраняется только благодаря узкой тропинке на склоне горы; и в некоторых случаях было обнаружено, что легче проложить дорогу через гору, чем переносить ее через ущелье. Долина Виджецца занимает самую высокую часть котловины и отводит свои воды в обе стороны; частично через ущелье, по которому я поднимался, а частично через Сенто-Валли, где почти нет открытого пространства и откуда открываются более прекрасные виды, чем при подъеме, но которым я, вероятно, восхищался бы больше, если бы только что не проезжал мимо более величественных и впечатляющих пейзажей Симплона. Я поел и переночевал в доме приходского священника в маленькой деревушке Борньоне в швейцарском штате Тичино, а на следующее утро продолжил свой путь в Локарно. Мне не очень везло на этой дороге, вероятно, из-за того, что я недостаточно хорошо знал нравы местных жителей и не научился обращаться за едой в положенное время. Во всех этих отдаленных местах вы должны соблюдать обычаи страны; слишком трудная задача научить жителей приспособляться к вашим.

В среду утром я отправился пешком в Аскону, а оттуда, вдоль берега озера, в Канобио. Дорога возле деревень обычно проходит между двумя каменными стенами с решеткой, поддерживающей виноградные лозы над головой. Виноград в пределах досягаемости побелен, очевидно, чтобы пассажиры не могли его съесть. В отдаленных частях эти меры предосторожности не соблюдаются, и грубая решетка, поддерживающая виноградные лозы, опирается на столбы из гранита или слюдяного сланца; но деревья и виноградные лозы редко открывают обширный обзор, хотя дорога представляет собой непрерывную череду крутых подъемов и спусков. Мне это порядком надоело, и в Канобио я нанял лодку, которая отвезла меня вниз по озеру к островам Борромео. Пейзаж улучшается по мере того, как мы спускаемся; горы разделяются и представляют больше разнообразия сами по себе, а также время от времени открывают вид на более высокие и отдаленные вершины. Около Интры, Паланцы и Лавено особенно красиво: длинная непрерывная горная гряда, образующая восточный берег

озера, здесь заканчивается; и в последнем упомянутом месте и ниже него у нас есть только холмы умеренной высоты, покрытые деревьями и возделанными культурами и заканчивающиеся крутыми берегами или небольшими утесами у кромки воды. Хребет на западной стороне также заканчивается у Интры; но за Паланзой есть прекрасный отдельно стоящий холм, а за заливом, который окружает острова Борромео, снова возникают горы значительной высоты. В исток этого залива впадают две реки: их долины разделены величественным утесом, а длинная череда гор открывает снежные вершины более высоких Альп, которые образуют восхитительный контраст с красотами близлежащего пейзажа. Недалеко от Паланцы есть один остров, с которого открывается этот вид лучше, чем с любого другого; но его редко посещают, потому что на нем всего лишь небольшая вилла. На Изола Мадре находится вилла побольше; на другом острове (Изола Пескьера) находится маленькая деревушка; но наибольший объект любопытства - ИзолаБелла, где мы видим великолепную виллу семьи Борромео, выполненную в высшей степени безвкусно, как внутри, так и снаружи. Однако внутри есть несколько красивых комнат; и обильный и протяженный масштаб, в котором проявило себя искусство, в сочетании с пышной растительностью создает немалый эффект величия снаружи. С него открываются самые красивые виды как вверх, так и вниз по озеру, а также на залив. Я высадился в Стрезе и пешком добрался до Бельджирате, а оттуда до Ароны. Нижняя часть озера тихая, и в ней нет ничего от возвышенного, как в верхней, но все равно очень красивая; из воды время от времени поднимаются утесы. Арона - очень живописное местечко, расположенное на возвышенности у подножия одной из таких скал. На холме над ним находится статуя святого Карла Борромео высотой 66 футов на пьедестале высотой более 30, так что в целом она составляет около 100 английских футов в высоту. Когда я шел по дороге внизу, пьедестал был совершенно потерян; и великий священник, прогуливающийся среди леса, доходящего ему только до середины, и поднимающий вверх пальцы, благословляя людей, производил весьма необычное впечатление. Он сделан частично из литой бронзы, а частично из медных пластин на деревянном каркасе, и исполнение очень хорошее. Виды, открывающиеся с него, чрезвычайно прекрасны. Из Ароны я пересек озеро до Испры, где таможенникам пришлось в голову осмотреть мой маленький сверток, а затем они попросили у меня чего-нибудь попить. Из Испры я отправился пешком в Комерио, недалеко от озера Варезе. Полная смена обстановки произвела приятный эффект; вместо скал и гор я оказался среди пологих холмов, хорошо возделанных различными сортами зерновых и затененных прекрасными чесночными деревьями. Кукуруза была почти спелой: бесплодные цветки и верхние листья только что срезали, чтобы все соки растения могли быть направлены к семенам. В некоторых случаях головки семян также были собраны и развешаны для просушки по домам. Многие жители были заняты сбиванием чесночных орехов, которые были крупными и вкусными, как испанский орех; в то время как в горах, хотя большая часть леса состоит из чесночных деревьев, все же плоды мелкие, как у нас в Англии.<sup>[29]</sup> От Гавирате до Комерио местность значительно поднимается, и есть обширные поверхности белого известняка, содержащие слои кремня, а не чертца. Передо мной простиралась обширная местность того же характера, что и та, которую я проезжал; справа лежало озеро Варезе; слева - лесистый холм, по склону которого проходит дорога; а позади виднелись далекие горы Лаго Маджоре и еще более далекая снежная громада Монте-Розы. Мой глаз настолько привык к белым вершинам, что я с трудом могу представить себе какую-либо высокую гору без них, и всегда кажется, что чего-то не хватает там, где их нет. День был скудный, и в маленькой гостинице я ничего не смог достать, кроме небольшой рыбы, называемой *кавеццали*, не крупнее пескарей, макарон и омлета, но за ужин с меня взяли пять франков - обычную цену английским путешественникам в лучших

гостиницах этой части Италии, - и три за убогую постель. Я дал ему шесть франков, что, как мне сказали, было вдвое больше, чем я должен был заплатить; на самом деле он, казалось, прекрасно понимал, что это слишком много. Я шел в этом направлении до самого Варезе, а затем, резко повернув налево, вскоре снова очутился среди гор, сильно изломанных и разнообразных, но не очень высоких. Дорога проходит так низко и настолько защищена, что мы видим достаточно пейзажа, чтобы заманить нас в ловушку; но, отклонившись на несколько ярдов, перед спуском к Порту на озере Лугано, я насладился одним из тех восхитительных пейзажей, которые не поддаются никакому описанию, включающим в себя все виды богатого и красивого пейзажа, окруженногovelиколепными горами. Мужчина, догнавший меня по дороге, попросил у меня луидор на пароход до Лугано, потом наполеон, потом восемнадцать франков, как минимум. Я предложил ему пять, которые он принял и казался таким же активным и добродушным, как если бы получил все, что требовал.

Озеро Лугано очень красиво и сильно отличается от Лаго Маджоре; и все же я отчаиваюсь заставить вас ощутить разницу. Горы суровые и обрывистые, обычно поднимающиеся у кромки воды; но на дне каждого из шести заливов они отступают, оставляя возделанные долины. Нижняя часть склонов покрыта виноградными лозами и оливами и усеяна деревьями везде, где они не слишком круты, чтобы это можно было заметить; в других местах они покрыты лесом, а верхние части полностью покрыты деревьями, за исключением тех мест, где отвесные скалы препятствуют появлению растительности. Две скалы, Сан-Сальвадоре и Вальсольда, особенно хороши. Лугано - милый маленький городок с отличной гостиницей: он славится одной из лучших газет на континенте. Здешние женщины (и эта мода распространена по всей северной Италии) образуют нечто вроде звезды из булавок, скрепляя волосы на затылке, что является очень заметным и неброским украшением.

Лодка, принадлежащая Порлецца, стояла в Лугано; я нанял ее за четыре франка. Оливковые деревья здесь не поллардовые, как на юге Франции, и не собраны вместе на оливковых грядках; это изящные деревья серо-зеленого цвета, разбросанные среди желтых виноградников и контрастирующие с теплыми оттенками чеснока. Они полностью приурочены к более низким и защищенным участкам холмов: цвет, возможно, довольно тусклый; тем не менее для северного глаза они являются прекрасной новинкой в пейзаже. Из Порлеццы я направился в Менаджо по восхитительной тропинке между горами; на пути встретилось очаровательное маленькое озеро (Lago di Piano): все было благоуханно и спокойно. Первый вид на озеро Комо все же прекраснее, чем тот, которым я наслаждался на озере Лугано. Несколько лодочников сопровождали меня, чтобы убедить подняться на вершину озера, за что один из них попросил у меня луидор. Я предложил ему семь франков, на что он расхохотался, заявив, что просто смешно думать о том, чтобы сделать это за такую малость; но впоследствии он и его спутник согласились; так что вы видите, с какими людьми мне приходится иметь дело; и на постоянных дворах почти то же самое. Соответственно, на следующее утро я отправился в эту экспедицию: устье озера Комо гораздо более изломано, чем устье Лаго Маджоре, и представляет собой несколько огромных утесов; однако в каждом озере середина - самая прекрасная часть. Пожалуй, ничто на озере Комо не сравнится с видом на залив островов Борромео, на Лаго Маджоре; и все же здесь больше разнообразия и, в целом, больше красоты; действительно, сцены вокруг Менаджо и противоположного берега необычайно прекрасны. По возвращении мы поймали несколько *агоми*; это маленькие рыбки, чуть крупнее нашей уклейки и очень похожие на них по внешнему виду. Когда их вынимают из воды, цвет меняется очень красиво. Они продаются здесь по тридцать су за фунт тридцати унций и очень вкусны. На следующее утро я возобновил

свою прогулку; каждый шаг был прекрасен; и все же, по правде говоря, я устал постоянно проходить через богатые виноградники и благородные каштановые рощи, а слева вечно расстилалось озеро. Из Каретти я пересек озеро, чтобы посмотреть Виллу Плиниана - дом, построенный абсолютно в воде, у подножия крутой горы. За этим стоит знаменитая перемежающаяся весна, которая, как мне кажется, немного уменьшилась, пока я был там, но настолько незначительно, что я едва ли мог быть в этом уверен. Говорят, что приливы и отливы бывают три раза в день, но с неопределенными интервалами; в дождливую погоду количество воды очень сильно увеличивается. Совсем рядом находится водопад, который *Чичероне* оценил в 300 футов, а я - в половину этой высоты, но в сухую погоду воды там почти нет. С тех пор как я пересек Альпы, погода стояла прекрасная и теплая, и первые ощущения лета сопровождалась симптомами приближающейся зимы. В Швейцарии листья еще не начали опадать, но в Италии я обнаружил их в изобилии разбросанными по земле. Я покинул эту заброшенную виллу и вернулся в маленький трактир в Каретти, где меня ждала опрятная маленькая спальня, очень вкусный обед и умеренная плата.

В четверг утром я отправился пешком в Чернобио, где, наконец, начинают открываться горы. Принцесса Уэльская приобрела здесь виллу и, как я полагаю, значительно расширила ее. Перед домом, на первом этаже, двадцать одно окно; но в Италии оно не считается очень большим. Любопытство побудило меня подать заявление о приеме, но мне было отказано. Хлеб здесь стоит восемнадцать французских су за фунт: заработная плата в сельском хозяйстве, суточные - три лиры. Миланская лира составляет примерно две трети французской. Мой домовладелец объясняет высокие цены на хлеб грабежами, о которых иногда слышно в этих краях. Какова бы ни была романтика в том, чтобы быть ограбленным ордой живописных бандитов, было бы совершенно банально и неприятно получить удар по голове от попавших в беду крестьян; однако, не похоже, что что-либо подобное встречается часто. На поверхности большой равнины удаленные объекты кажутся сгрудившимися вместе; но по мере приближения они разделяются, и вы обнаруживаете между ними достаточное пространство: так бывает с этими грабежами. Для вас, живущих в Англии, Франция, Германия и Италия - все они теснятся вместе; и в этих отдаленных событиях время, как и пространство, очень сильно потеряно; когда вы приезжаете сюда и обнаруживаете, что за шесть месяцев произошло только одно ограбление, опасность не кажется очень тревожной. Юго-западная часть озера Комо, как и верхняя часть Лаго Маджоре, окружена холмами, слишком однородными и неровными, чтобы быть в целом приятными.

Комо может похвастаться большим и любопытным средневековым собором, но я обнаружил его только тогда, когда стало слишком темно, чтобы делать какие-либо особые наблюдения за ним; и рано утром следующего дня я сел в дилижанс и прибыл в Милан, описывать который я сейчас не буду.

## ПИСЬМО XV.

### МИЛАН.

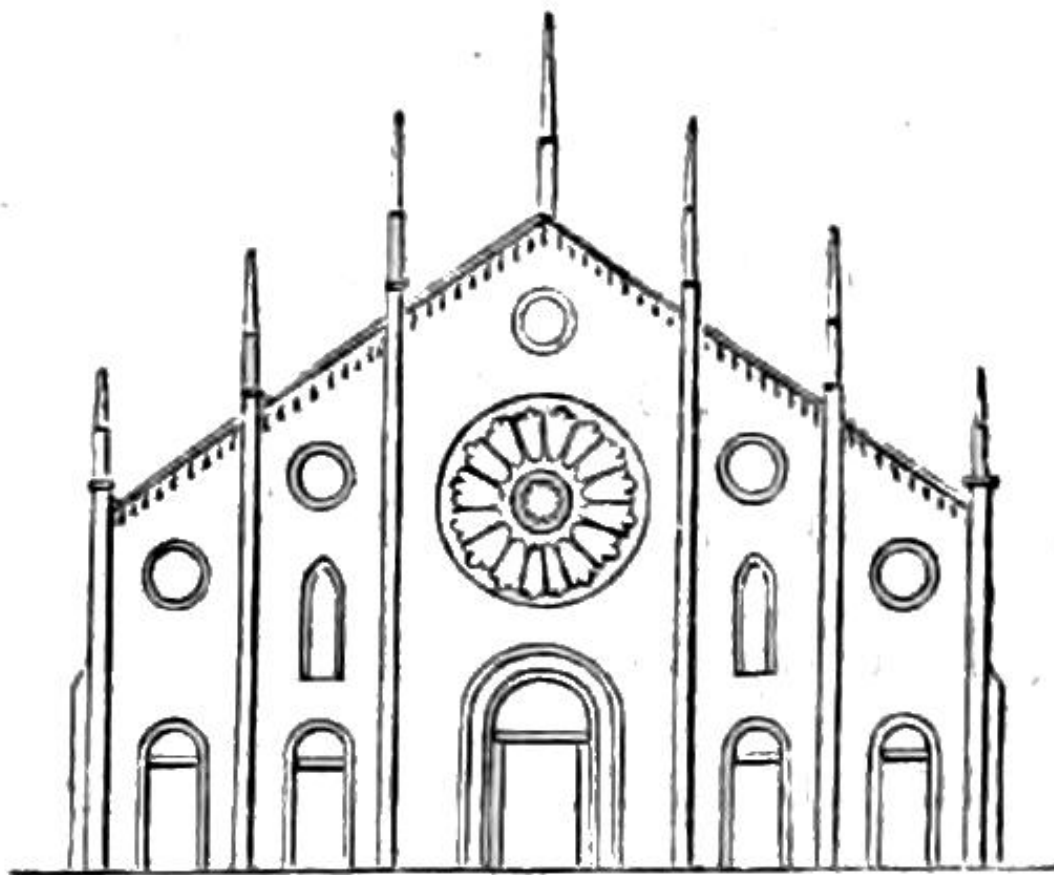
*Милан, 23 октября 1816 года.*

Я начинаю свой рассказ об этом городе с его знаменитого собора, или *идуомо*, как называют его итальянцы; ибо это слово не имеет никакого отношения к тому, что в Англии называется куполом, но, попав к нам, ушло так же далеко от своего первоначального значения, как и от своего первоначального места. Император Иосиф Второй упрекнул Висконти в том, что тот превратил гору денег в гору мрамора; такое замечание из Вены слишком нехорошо. Говорят, что он был спроектирован немецким архитектором по имени Генрих Гамодиа или Замодиа, но это имя не очень похоже на немецкое; и какие есть доказательства даже существования такого человека, я не знаю: в первоначальном отчете о расходах на строительство здания он не упоминается. Другие авторитеты (говорит *Путеводитель по путешествующим по миланскому городу*) утверждают, что эта честь принадлежит Марио ди Кампилеоне, уроженцу маленькой деревни недалеко от Лугано. Как бы то ни было, характер здания скорее напоминает немецкую, чем итальянскую готику, хотя некоторые особенности последней различимы.

Нынешнее здание было основано в 1385 году по приказу Джона Галеаццо, первого герцога Милана. Он умер в 1402 году, и вполне вероятно, что большая часть старых работ была выполнена в этот промежуток времени. Однако церковь не была освящена до 1418 года, когда церемонию провел папа Мартин V. Примерно в середине шестнадцатого века святой Карл Борromeо взялся достроить здание и нанял Пеллегрини для проектирования подходящего фасада. Говорят, что этому архитектору пришла в голову идея настолько привить готике красоту греческой архитектуры, чтобы создать гармоничное целое из диссонирующих материалов. Если таковы были его усилия, нам не нужно удивляться, что он не преуспел. Только часть его проекта была выполнена под руководством кардинала Фредерика Борromeо, двоюродного брата и преемника святого Карла в архиепископстве Милана; и эта часть сохранилась, хотя завершение остальной части фасада в стиле, имитирующем готику, сделало его резкий диссонанс с остальной частью здания гораздо более резким. Центральная колонна и шпиль были добавлены Брунеллески в честь Филиппа, сына Джона Галеаццо, который правил с 1412 по 1447 год. Нынешний фасад выполнен современным архитектором по имени Амати; оба показали этими пристройками недостаток мастерства в готической архитектуре.

Отделяя старую работу от ее необдуманных пристроек и рассматривая ее только как часть недостроенного здания, внешний вид очень богатый и очень красивый, с хорошо составленными и комбинированными частями. Шпили изящно возвышаются над общей линией и богато украшены второстепенными шпилями и статуями; материал - белый мрамор, и работа выполнена очень хорошо. Можно себе представить, каким роскошным было бы это здание с двумя высокими западными башнями и светлым, богато украшенным фонарем в центре. Итальянские архитекторы действительно, как правило, не использовали западные башни. Приведенный ниже дизайн больше соответствовал бы их обычному вкусу, но в здании столь промежуточного стиля трудно сказать, какой именно был задуман.





В том, что архитектор в Италии, где заостренный стиль считается недостойным серьезного внимания, при восстановлении готической архитектуры думает, что он мог бы улучшить ее, приблизив лепнину и орнаменты к римским, нет ничего удивительного; но примечательно, что, если отвлечься от отсутствия у них подходящего характера, современные орнаменты беднее по дизайну, чем древние, и хуже по исполнению. В настоящее время древняя часть фонаря увенчана стройным шпилем, очертания которого напоминают колонну, поддерживающую шпиль: это, как я уже сказал, было добавлено Брунеллески; и удивительно, что, живя так близко ко времени готических архитекторов, он был настолько слаб в понимании характера их архитектуры. Передняя часть представляет собой простой треугольник и чрезмерно бедна. Художники, среди них, ухитрились создать готическое здание, очертания которого, если рассматривать его как простую массу без деталей, повсюду вызывают неудовольствие. Еще одним примечательным обстоятельством является отсутствие видимых размеров. То, что оно не выглядит очень высоким (хотя голова фигуры, венчающей шпиля, находится на высоте 360 футов от тротуара), возможно, объясняется его действительной величиной; однако при взгляде издали, где теряется нижняя часть здания, оно не наводит на мысль о высоком здании; а фасад, хотя и простирается на 200 футов, выглядит почти маленьким. Возможно, это в какой-то степени связано со стилем итальянских домов, которые намного больше и возвышеннее наших.

Ниже приведены основные размеры здания:

Брачча. Англ. Ft.<sup>[30]</sup> В.

|                                  |     |     |    |
|----------------------------------|-----|-----|----|
| Внутренняя длина                 | 248 | 493 | 4  |
| Общая ширина                     | 96  | 177 | 3  |
| Длина трансепта                  | 118 |     |    |
| То же самое, включая часовни     | 146 | 283 | 10 |
| Ширина трансепта и хора          | 64  |     |    |
| Толщина опор                     | 4   |     |    |
| Толщина стен                     | 4   |     |    |
| Высота ступицы                   | 78  | 151 | 11 |
| Высота Первых проходов           | 50  |     |    |
| Высота Вторых проходов           | 40  |     |    |
| Высота до вершины купола         | 112 |     |    |
| Высота до верха фонаря           | 127 | 247 | 0  |
| Высота до вершины шпиля и статуи | 183 | 356 | 0  |

Здесь пятьдесят два яруса, девяносто восемь шпилей, а внутри и снаружи - четыре тысячи четыреста статуй.

План Пеллегрини состоял в том, чтобы разместить спереди десять коринфских колонн; но, судя по тому, что сделано, и по трем этажам с окнами разной высоты, он вряд ли мог предложить объединить их в простой портик. Лепнина и орнаменты были полностью римской архитектуры. Колонны этого проекта так и не были возведены, но пять дверных проемов и столько же окон над ними сохранились как части нынешней композиции. Два других окна этого дизайна скрыты готическим орнаментом. Остальная часть, которая только что закончена, скопирована со старой работы; но архитектор, украсив орнаменты и вырезав вертикальную лепнину, потерпел явную неудачу как в деталях, так и в общей композиции.

Первые детали, которые бросаются в глаза при входе внутрь, заключаются в том, что здесь темно и унылый вид и что ведущие линии сильно прерываются святынями, расположенными в капителях опор, которые также нарушают кажущуюся прочность здания. И если вам скажут, что он почти 500 футов в длину, 180 футов в ширину и 150 футов в высоту, вы вряд ли в это поверите. Действительно, что касается последнего измерения, я все еще остаюсь недоверчивым; ибо оцениваю ли я высоту путем общего сравнения с другими измерениями, или суммируя предполагаемые высоты различных частей, составляющих его, или подсчитывая ступени, ведущие наружу, и измеряя некоторые из них, мне кажется, что она не дотягивает до 140; и необходимо знать, что боковые проходы имеют высоту 96 футов, чтобы примириться даже с этим предположением. Я не знаю, чему приписать это отсутствие видимой величины: высота боковых проходов, безусловно, уменьшает внешний вид нефа; но ширина нефа не так уж велика по сравнению с другими размерами. В Амьене это 45 футов 6 дюймов. В Йорке, нашем самом большом соборе, это 47; здесь это около 55. В компании с несколькими другими английскими джентльменами я слушал там проповедь в прошлое воскресенье: мы слышали не очень отчетливо, но, вероятно, что-то упустили из-за недостаточного знакомства с итальянским языком; потому что люди вокруг нас, казалось, слышали и понимали, и они были очень молчаливыми и внимательными; проповедник был пожилым человеком, и голос его казался не

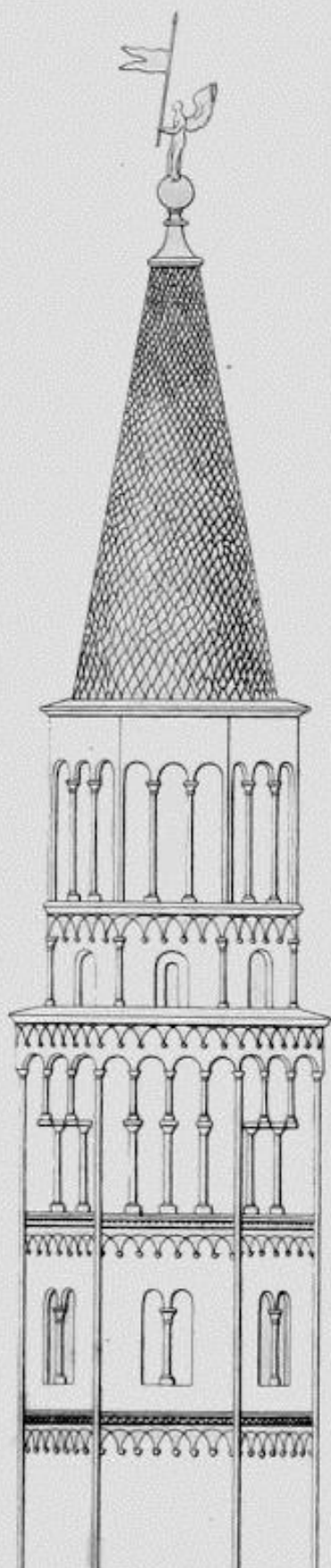
очень чистым или сильным. Согласно мистеру Сондерсу ("Трактат о театрах"), артикуляции обычного человеческого голоса отчетливо слышны примерно на расстоянии восьмидесяти футов, а мы находились более чем в семидесяти от говорившего. Я не имел ни малейшего представления о расстоянии, пока не начал его вычислять.

Однако, несмотря на все эти недостатки, а также с некоторым чувством разочарования от того, что я так много слышал об этом здании, было невозможно не отметить величественный эффект интерьера. Этот стиль не соответствует ни одному из наших английских способов заостренной архитектуры. Свод простой, без каких-либо разветвляющихся ребер или каких-либо коньковых элементов; он настолько перегружен, что каждый пролет кажется частью купола; и расположение материалов концентрическими кругами или частями таких кругов заставляет меня поверить, что это почти так. Окна верхнего этажа чрезвычайно малы и незначительны; окна боковых проходов длинные и узкие. Они украшены четырехугольной фольгой, но разделение высоты на две части изогнутыми ребрами, которые не совсем похожи на переходы, поскольку не пересекают окно на одном уровне, указывает на совершенно иной период вкуса, чем у роз и головок из четырехугольной фольги во Франции и Англии. Нижняя часть капителей чем-то напоминает бегущую зелень четырнадцатого века в Англии; но алтарная работа, образующая их верхнюю часть, совершенно уникальна; по крайней мере, я не знаю ничего подобного ни в самой работе, ни в том, как она здесь представлена. Основания и планы колонн одинаково аномальны, и я думаю, что любой человек был бы сбит с толку, пытаясь определить дату по архитектуре; только он мог бы с уверенностью решить, что это не могло быть очень рано. Маленькие верхние окна создают мрачный вид и гнетущее ощущение, как у пещерного стиля архитектуры на юге Франции, с которым он больше не имеет ничего общего. Высота 78 футов, которая соответствует нижнему ряду проходов, кажется, действительно дает достаточно места для поступления достаточного количества света только из этой части, но такое расположение редко производит приятный эффект. В многоугольном конце хора есть три прекрасных больших окна, но даже они расположены неудачно и не производят большого эффекта. Несколько дней назад я зашел в собор поздно вечером; света было ровно столько, чтобы я мог ходить, не задевая колонн и не натываясь на других людей в церкви; но недостаточно, чтобы различить на любом расстоянии тех, кто стоял на коленях в разных местах, или бормотал молитвы, или спал на скамейках. В маленькой церкви количество людей, занятых таким образом, показалось бы значительным, но здесь они, казалось, почти не нарушали уединения этого места. Не было никакого шума; все пребывало в совершенной тишине. Несколько слабо мерцающих ламп освещали алтари, на которых они были установлены, но не распространяли общего света по церкви. В этих обстоятельствах окрашенные окна потеряли свой цвет; они были просто частями здания, более светлыми, чем остальные, и служили доказательством того, что глубокий мрак вокруг был свойствен зданию, а не ночи. Каковы могли быть размеры этого здания в длину, ширину или высоту, оставалось на усмотрение воображения. Что же такого есть в подобной сцене, что так сильно впечатляет разум? Опасности не было; если бы она была, впечатление, возможно, было бы сильнее, но оно перестало бы сопровождаться удовольствием. Я полагаю, что даже без чувства опасности многие люди сочли бы воздействие таких обстоятельств скорее угнетающим, чем приятным: что касается меня, то я скорее воодушевлен, чем подавлен мраком, в то время как яркий свет беспокоит и угнетает меня и кажется враждебным как размышлениям, так и удовольствиям.

Крыша этого сооружения покрыта мраморными плитами. Он доступен отовсюду и является прекрасным местом, где можно без помех прогуляться и рассмотреть детали архитектуры; или

обратить свой взор на более отдаленные объекты, чтобы обозреть широкую равнину плодородной Ломбардии и длинные хребты далеких Альп. Даже на таком расстоянии (около восьмидесяти английских миль) Я никогда не созерцаю великолепную вершину Монте-Розы без нового впечатления от ее потрясающего великолепия.

В *путеводителе по иностранцу* указано множество церквей, помимо кафедрального собора, заслуживающих внимания, и я совершил небольшую экскурсию по тем, которые, судя по описанию, были наиболее интересными; но очень немногие представили что-либо, что могло бы задержать меня дальше первого взгляда. В целом они не красивы ни внутри, ни снаружи, но мы сталкиваемся с некоторыми приятными эффектами. Как предметы старины, большинство из них утратили свой интерес из-за модернизации, особенно внутри; и это, по-видимому, было сделано очень много в один период, вероятно, примерно во времена святого Карла Борromeо.

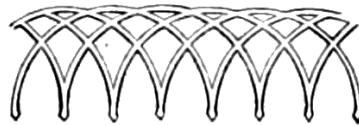


Скульптор Дж. Хоксуорт.

Шпиль S<sup>t</sup> Готарда

Лондон. Опубликовано J & A. Arch. Корнхилл, 1<sup>марта</sup> 1828 года.

Колокольня Сен-Готарда, построенная в 1336 году, является любопытным образцом той эпохи; она кирпичная, за исключением маленьких колонн, которые ее украшают, а они каменные. Четыре нижних этажа, возвышающихся над крышей церкви, представляют собой простые восьмиугольники с неравными гранями, с рядом декоративных пересекающихся арок на каждом карнизе и стержнем или валиком под каждым углом, который прерывает все карнизы. В самом нижнем, кроме одного, есть маленькое окошко, но оно, по-видимому, было пробито в более поздний период; на четвертом с каждой стороны есть по окну, разделенному на две части небольшой колонной, и каждая часть заканчивается небольшой полукруглой аркой. Такого рода устройство встречается в ранней архитектуре Франции, в одиннадцатом и, возможно, частично в двенадцатом веке, но я думаю, не позже. На пятом этаже угловые стержни получают свои капители и соединяются с другими стержнями на гранях восьмиугольника, чтобы поддерживать ряд небольших арок; но поскольку угловые стержни пересекают небольшие карнизы каждого этажа и, следовательно, выходят за пределы вертикальных плоскостей, в то время как промежуточные стержни находятся внутри этой линии, последние разделены на две высоты, одна выступает перед другой. Над ним расположены два этажа, несколько меньших, чем те, что внизу, и образующих восьмиугольник с равными сторонами; и над всем этим находится шпиль, вырезанный в виде чешуи или черепицы, заканчивающийся шаром, и маленькая крылатая фигурка, поддерживающая флюгер. Я более подробно остановился на этих деталях, потому что они так сильно отличают ломбардские постройки от аналогичных сооружений того же периода во Франции или Англии; и потому что также они показывают необходимость новой системы дат, когда мы определяли бы эпоху здания по особенностям его архитектуры. Хотя он был построен в четырнадцатом веке, в нем больше того, что мы называем нормандским, чем готическим; и, возможно, итальянцы никогда полностью не отказывались от этого способа строительства в пользу какого-либо последовательного стиля, вплоть до восстановления римской архитектуры в пятнадцатом веке при Брунеллески. В Милане есть несколько таких шпилей, но этот - лучший. Его высоко превозносили современные авторы; и он вызывает дополнительный интерес тем, что в нем установлены первые часы, которые когда-либо отбивали время. В самых ранних зданиях такого рода маленькие декоративные арки нескольких карнизов не пересекаются: чем позже строятся здания, тем сложнее это украшение, а на колокольне Сен-Готарда некоторые из них состоят из четырех рядов переплетенных полукруглых арок.



В путеводителе по Милану говорится, что церковь Пассионе - одна из самых красивых в Милане; мне она показалась очень большой и очень уродливой. Рядом с ним находится убогая маленькая церквушка, не знаю, кому посвященная, которая, как мне показалось, дает очертания того, что, возможно, должно было стать композицией собора: большой восьмиугольный фонарь на перекрестке и в западном конце две башни, возвышающиеся

значительно выше фонаря. Несмотря на все недостатки, эксперимент доказывает превосходство такого устройства.

Во всех церквях Милана, независимо от стиля, арки в обоих направлениях удерживаются железными прутьями. Можно было бы подумать, что у миланцев это дело вкуса, если бы это было возможно, и действительно, Путеводитель по Милану говорит об этом как об одном из ценных изобретений современности. Над аркой, ведущей на хоры, видна также большая перекладина, обычно позолоченная; а на перекладине распятие, а над ним балдахин из малинового шелка или бархата; с точки зрения вкуса хуже ничего быть не может, но это любопытно, поскольку указывает на вероятное происхождение чердаков наших соборов.

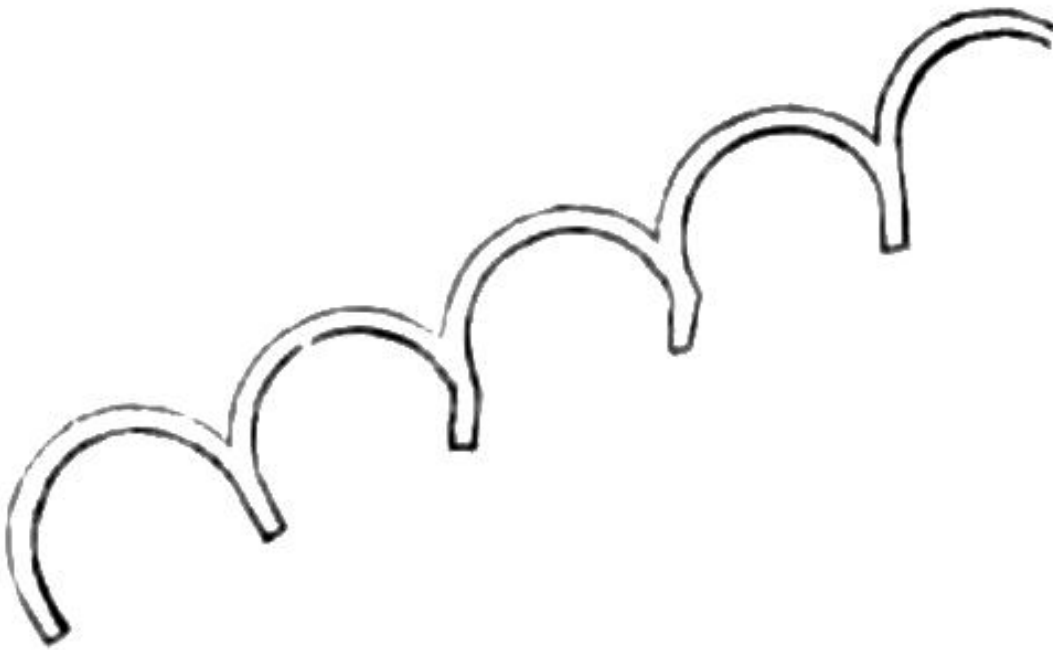
Многие церкви Милана претендуют на высокую древность, но, как я уже заметил, в целом они были модернизированы. Храм Мадонны близ Сан-Чельсо был построен в конце пятнадцатого века. Архитектура приписывается Браманте и Солари, миланцам, в то время как шрифт разработан Галеаццо Алесси, который родился примерно в 1500 году. В нем нет и следа готической архитектуры, если только не следует утверждать, что общее расположение христианской церкви, даже в наши дни, заимствовано из этого стиля. Вход осуществляется со двора, окруженного аркадами, который имеет очень элегантный внешний вид. Говорят, что дворы такого рода были частым дополнением к ранним базиликанским церквям. Удивительно, что их не стали использовать чаще, поскольку они придают зданию достоинство, как бы отделяя его от мирской суеты; и они скорее усиливают, чем уменьшают эффект архитектуры, ограничивая точку обзора. Здание построено из мрамора, и как двор, так и внутреннее убранство церкви имеют хорошие пропорции и производят приятное впечатление, хотя детали плохи.

В маленькой церкви Сан-Сатино до сих пор сохранились элементы архитектуры девятого века. Это простой фрагмент, не представляющий большого интереса, за исключением того, что он служит доказательством того, что вкус того периода был очень похож на тот, который мы называем нормандским, с капителями, более напоминающими древний коринфский; но я не смог проследить ничего из *римской красоты*, которая, как говорят, характеризует это здание.

Церковь Святого Юсторджи заслуживает беглого взгляда; снаружи она сложена из кирпича, вероятно, тринадцатого века, поскольку в 1220 году перешла во владение доминиканцев; внутри она была модернизирована, но в ней находятся несколько интересных гробниц Висконти и первых реставраторов греческой литературы в Италии. Здесь также они претендуют на то, чтобы показать мраморные саркофаги трех мудрецов—королей, как им угодно их называть, которые последовали за звездой нашего Спасителя с Востока. Говорят, что архиепископ привез кости из Азии в Милан в четвертом веке, а Фредерик Барбаросса в двенадцатом захватил их и перевез в Кельн. Пресвитер Иоанн, который, по-видимому, ценил себя за свое происхождение от этих королей, (вопрос от всех?) Прислал сюда несколько подношений к их мощам в пятнадцатом веке, и они также были перевезены в Кельн. Путеводитель подтверждает последнюю часть истории, хотя и признает, что тел или костей Магов здесь никогда не было; со своей стороны, я ни за что не ручаюсь, но предоставляю вам принимать или отвергать все, что вам заблагорассудится.

Рядом с кафедральным собором самой интересной церковью Милана, безусловно, является церковь святого Амвросия, или, возможно, многие поставили бы ее на первое место. Говорят, что это та самая церковь, которую этот святой закрыл от Феодосия после резни в Фессалониках

в 390 году. Они даже притворяются на месте, что показывают вам идентичные двери; но более вероятным является мнение, что эти двери относятся к девятому веку и сделаны по заказу архиепископа Ансперта; они покрыты обильной резьбой в виде фигур и листьев, но проволока, добавленная для их защиты, почтискрывает детали. Самая древняя часть здания, представляющая какой-либо характер архитектуры, вероятно, относится к тому же периоду, хотя никто не рискнет отрицать, что некоторые остатки первоначальной церкви Святого Амвросия, возможно, все еще существуют. Двор перед зданием, как считается, относится к девятому веку, и в церкви во многом представлены произведения искусства в том же стиле. Этот двор представляет собой параллелограмм, окруженный аркадами, с тремя арками на каждом конце и шестью с каждой стороны. Стены изобилуют фрагментами надписей, и в них сооружены одна или две любопытные гробницы, особенно большой грубый саркофаг Пагана Петрасанты, капитана флорентийцев, который умер в 800 году и на похоронах которого присутствовали четыре кардинала. На стене сохранились значительные остатки старой картины в виде лепнины, но сам сюжет больше не различим. Эта лепнина, должно быть, скрывала надписи, если только они действительно не были вставлены недавно. Со стороны двора рядом с церковью находится второй этаж с арками разной высоты, увенчанными фронтоном, наклонная линия которого обогащена небольшими декоративными полукруглыми арками, некоторые из которых полностью сформированы на наклонной линии, некоторые с небольшим перпендикулярным выступом, а некоторые



образуются горизонтальные линии; вам не нужно удивляться этому разнообразию, поскольку подобная неправильность расположения наблюдалась в модильонах и зубчатых выступах фронтонов в римской архитектуре. Эти маленькие арки опоясывают карниз двора и являются почти единственным его украшением. Опоры, поддерживающие арки двора, образованы каждая из двух полуколонн, прикрепленных к продолговатому столбу; они каменные, с грубыми листовыми капителями, почти без выступов. Верхние арки и центральная нижняя арка рядом с церковью имеют каменные архивольты с грубой, но богатой резьбой; все остальное сделано из кирпича. Из этого описания явствует, что ни в деталях дизайна, ни в исполнении этого



маленького дворика нет ничего, заслуживающего нашего восхищения; и все же он чрезвычайно красив из-за простой и гармоничной общей планировки. Башня представляет собой квадратное кирпичное здание, панели которого обозначены небольшими каменными выступами и заканчиваются наверху рядами декоративных арок без пересечений. Внутренняя часть церкви первоначально была разделена в плане на квадратные части, каждая из которых имела два полукруглых арочных проема с каждой стороны, наземле, и два над галереей; и свод из полукруглых арочных проемов. Два первых квадрата остаются в этом состоянии, но у третьего есть два заостренных паховых выступа, исходящих из нижней точки; крепкие ребра, разделяющие квадраты, также соединяются в острие. Четвертый квадрат - это квадрат фонаря, который, судя по внешнему виду, вероятно, является пристройкой тринадцатого века; внутри он полностью модернизирован. Трансепта нет. Параллельные стены здания продолжают немного дальше фонаря, и здание заканчивается древней нишей или апсидой.

Ни в одной из здешних церквей нет такого возвышения середины над боковинами, к которому мы привыкли в наших готических зданиях; места хватает максимум только для ряда небольших окон над арками нефов, а иногда, как в данном примере, даже не для этого; следовательно, они намного ниже по сравнению с их размерами на плане, но они могут помочь показать, что красота не ограничивается одной шкалой пропорций, поскольку две или три из них производят очень приятный эффект, и, среди прочего, Сан-Амброджо хорош именно в этом. И все же я скорее полагаю, что требуется опытный глаз, чтобы быть способным судить об этих пропорциях и быть довольным ими, когда здание, взятое в целом, неисправно; и что человек с хорошим вкусом, не привыкший анализировать композицию, весьма вероятно, осудит церковь такой, какой он ее находит, со всеми ее пропорциями. Во время моего первого визита были совершены последние обряды в честь того, кто когда-то был аббатом. Церковь была завешена черными гобеленами, но широкие каймы из золотой и серебряной ткани занимали почти столько же места, сколько и черные. Итальянцы, похоже, не в силах выносить мрачность всего черного и предпочитают привносить что-то веселое и пышное даже в свои похороны. Покрывало было из белого атласа, расшитого разноцветными цветами, а поверх него на гроб были возложены митра и посохи. Хотя был полдень, церковь была освещена множеством восковых свечей, и мужчина, одетый полностью в алое, включая чулки, ходил от одной к другой, чтобы собрать стекавший с них воск. Каждая свеча, казалось, состояла из четырех склеенных вместе, что, как я полагаю, было очень хорошо рассчитано для того, чтобы воск стекал, и поскольку это, я полагаю, является привилегией некоторых низших офицеров, это действительно может быть целью. Одной свечой пренебрегли, и пожилая женщина прервала свою молитву, чтобы поднять упавший с нее тонкий комочек воска; ее осторожный взгляд вокруг, чтобы убедиться, что никто из прихожан не заметил ее, показал, что она чувствовала, что ворует; но я полагаю, моральное чувство бедных в Италии вряд ли достаточно высоко, чтобы сурово осуждать мелкое воровство или мелкий обман. Во французских церквях я встречал больше женщин, чем мужчин; я думаю, что в Италии, или, по крайней мере, в Милане, мужчин больше, чем женщин. Все кажутся очень набожными и очень молчаливыми.

Вернуться к архитектуре церкви. Хоры были модернизированы, за исключением апсиды, которая украшена мозаикой, изображающей нашего Спасителя, святых и ангелов. Говорят, что она была выполнена греческими художниками в десятом веке; кусочки мозаики сформированы из тонкой пластинки золота или металла, уложенной на толстую стеклянную матрицу и покрытой очень тонкой пластиной из того же материала, и все они соединены под

воздействием тепла. В маленькой часовне Сан-Сатиро в этой церкви есть другая мозаика того же рода, которая считается еще более древней.

В большом алтаре покоится прах святого Амвросия, святого Жерваза и святого Протасия; над ним установлен балдахин, поддерживаемый четырьмя колоннами из красивого красного порфира. Балдахин относят к девятому веку (если я правильно понимаю), но колонны считаются гораздо более древними, и я осмелюсь сказать, что так оно и есть, но не в их нынешнем положении; они проходят сквозь нынешнюю брусчатку, и традиция гласит, что они находятся как под ней, так и над ней, что составляет около десяти футов. Основания опор в нефе показывают, что мостовая там была приподнята более чем на фут; высота хора примерно на два фута выше высоты нефа; если мы добавим эти два измерения, равные трем футам, к нынешней высоте колонн над мостовой, мы, вероятно, получим их общую высоту. Балдахин состоит из четырех арок, каждая из которых несколько превышает полукруг, и четырех фронтонов зеленоватого цвета, богато украшенных золотом. Орнамент архивольта образован серией пересекающихся арок, полностью позолоченных, а по фронтонам тянутся маленькие позолоченные черепашки. Говорят также, что алтарь был очень богат золотом, серебром и драгоценными камнями; но он был накрыт футляром, и я его не видел. Помимо алтаря, в этой церкви находится часть гранитной колонны с мраморной капителью, слишком маленькой для древка; и на ней изображен такой же медный змей, сделанный Моисеем для детей Израиля в пустыне. Более умеренные люди говорят, что она была сделана в подражание картине Моисея; но они не уточняют, где современный художник мог видеть древнюю картину или как он мог сделать копию, ничего не зная об оригинале. Он совершенно лишен пользы или красоты и, по-видимому, не является объектом почитания. Рядом с ним находится скульптурный саркофаг из белого мрамора христианских времен, предположительно изготовленный для захоронения праха Стилико и его жены Серены. Не вдаваясь слишком подробно в истинность этих более разумных традиций, они, безусловно, очень приятны и, кажется, возвращают нам историю домой; и они действительно усиливают наши ассоциации с ней, более прочно фиксируют ее в сознании. Над этим саркофагом и частично опирающаяся на него мраморная кафедра с орлом из позолоченной бронзы, образующим стол для чтения, относится ко времени Фредерика I. *m. e.* двенадцатого века.

Выйдя из этой церкви, я отправился посетить маленькую часовню, где был крещен святой Августин; но ее модернизировали. Я был сильно разочарован, потому что, поскольку интерес к этому месту полностью зависел от события, которое там произошло, для любого впечатления, полученного от него, очевидно, важно, чтобы первоначальная форма и расположение были максимально сохранены; и римско-католическое духовенство, как правило, знает, как обеспечить эффективность своих религиозных учреждений.

Еще одна церковь, которая меня очень заинтересовала, - Мадонна делле Грацие. Она действительно принадлежала богатому доминиканскому монастырю, известному тем, что в ней проходила Тайная вечеря Леонардо да Винчи. Фасад этого здания навел меня на мысль о том, каким мог бы быть фасад собора. Неф старинный, с какой-то наполовину модернизированной конструкцией, которая позволяет проглядывать античному характеру; к нему было добавлено большое квадратное здание, образующее центр здания, увенчанное фонарем с шестнадцатью сторонами и хорами. Центральная часть находится в самом начале реставрации римской архитектуры и сохраняет следы готического стиля; но части так удачно расположены и так хорошо сочетаются, что образуют одну из самых живописных возможных композиций. "Тайная

вечеря" все еще находится в комнате в монастыре, но она в таком плохом состоянии, что едва ли что-либо, кроме рисунка и композиции, можно легко понять. Вазари утверждает, что голова нашего Спасителя была оставлена Леонардо незаконченной; но Ланци скорее ставит под сомнение этот факт, хотя и признает, что в нынешнем виде от оригинальной работы остались только три головы апостолов. Как бы то ни было, изображение головы Христа мне очень понравилось; но я не возьму на себя смелость вдаваться в достоинства картины, к которой уже так часто обращались. Ущерб нанесен главным образом временем и сыростью, хотя ноги нашего Спасителя были отрезаны настоятелем монастыря, чтобы укрепить дверной проем; и некоторый вред был нанесен французскими войсками, и особенно кавалерией, которые были размещены там в 1796 году; но я думаю, что из-за небрежности и невнимательности, неизбежных в этих обстоятельствах, а не из-за систематической любви к разрушению, которую Юстас приписывает французам во всех случаях. Женщина, показавшая это, сказала, что знала, что вода в комнате стоит на глубине трех футов. При Эжене Богарнуа она была осушена, и я полагаю, что с тех пор было сделано все возможное для сохранения картины. На противоположной стене находится композиция в темпере, написанная до Леонардо, на которой им были написаны две фигуры маслом, предшествовавшие исполнению его собственного сюжета, выполненного маслом. Древняя смута остается гораздо более совершенной, чем эти фигуры или фигуры Тайной вечери.

Еще одна из церквей, которые я посетил в Милане, - церковь Святого Марка; пропорции ее очень хороши, хотя и низковаты по сравнению с обычными у нас. Он был построен в тринадцатом веке, и, как говорят, его красота вошла в пословицу; на фасаде, кажется, было великолепное окно-роза, которое сейчас заполнено; внутренняя часть была полностью модернизирована, но сохранилось достаточно внешнего вида, чтобы показать, насколько сильно уступала архитектура Италии в тот период архитектуре Франции и Англии. Несмотря на слегка заостренную арку, здания, кажется, не поднимались выше простоты и грубости саксонского стиля вплоть до середины четырнадцатого века. Затем художники начали копировать формы, которые они нашли во Франции, но без использования сильно приподнятого нефа и без отказа от сильного выражения горизонтальных линий и горизонтальной протяженности, которые они сохранили от римской архитектуры. В последующую эпоху готика была полностью заброшена.

Помимо церквей, посторонним указывают на множество общественных и частных зданий в Милане. Первое, о чем я упомяну, - это Правительственный дворец. Пока Юджин был там, к его украшениям каждый год что-то добавляли, но теперь это прекратилось. Главная анфилада апартаментов увешана гобеленами, с большими карнизами и широкими позолоченными бордюрами, а потолки украшены росписью; такие материалы, если их правильно использовать, всегда создают видимость великолепия и царственного великолепия; и здесь такого эффекта не избежать. Я подумал о том, насколько широко здесь может быть проиллюстрирована теория миссис Шиммельпеннинг о превосходстве светлых границ. Соотношение цвета ровной поверхности и цвета бордюра очень различно, но самый светлый не всегда казался лучшим; однако я настолько согласился с ней, что решил, что бордюры, более светлые, чем основание, иногда обладают определенной степенью деликатности и элегантности, которых вряд ли можно достичь при противоположном расположении. В общем, мне показалось, что комнаты, увешанные желтым, самые красивые. Я заметил это также в Палаццо Литте, где две большие комнаты почти похожи друг на друга, одна отделана малиновым, другая - желтым дамастом; и эффект последнего был намного выше эффекта первого. Рядом с желтым лучше всего смотрятся

синий и малиновый цвета. Зеленый цвет - самый худший; но одна комната, усыпанная крупными и ярко окрашенными цветами на белом фоне, была чрезвычайно безвкусной и намного уступала даже тем, где преобладал зеленый. Потолки расписаны фресками спереди и посередине, с орнаментами, в целом очень хорошо продуманными и хорошо выполненными, а также с сюжетами истории или аллегорий. Частично это произведения римлянина по имени, я полагаю, Трабаллези, а частично Аппиани, уроженца Милана, знатока первого. Работы ученого превосходны; полны, богаты и гармоничны; и намного превосходят работы мастера. Что касается полов, то некоторые из них очень красиво инкрустированы различными сортами дерева; другие покрыты венецианской штукатуркой, на которую нанесены различные виды мрамора, пока еще мягкого, и все это впоследствии отполировано до получения ровной поверхности. Когда все сделано хорошо, это очень красиво. Некоторые комнаты увешаны гобеленами, которые в лучшем случае образуют лишь безразличные картины. Помимо этой анфилады, здесь есть два больших и величественных зала, самый большой из которых имеет галерею, поддерживаемую кариатидами, одна или две из которых по праву заслуживают восхищения своим исполнением; особенно женщина, покрытая вуалью. Когда мне впервые указали на это, я подумал, что лицо действительно было закрыто льняной вуалью, чтобы сохранить его. Другой - музыкальная комната, потолок которой поддерживают колонны. Обе эти комнаты были украшены картинами, изображающими подвиги Наполеона, которые сейчас убраны.

Брера ранее была главным учреждением ордена умилиати, который в середине шестнадцатого века, как и многие другие религиозные ордена, был обнаружен очень далеким от того смирения и благочестия, которые были первой целью их учреждения. Святой Карл Борромео пытался их перевоспитать, и в этом случае их вожди обвиняются в покушении на святого. Орден был упразднен в результате этого обвинения в 1570 году, и это здание было передано иезуитам для учреждения государственных школ; и оно до сих пор используется для этой цели, а также для академии изящных искусств. Большой двор окружен двумя этажами аркад, нижний - на соединенных дорических, верхний - на соединенных ионических колоннах. Со стороны входа двойной ряд этих арок дает место для большой лестницы. Суждение нелегко примирить с арками на колоннах; или на столбах; ибо колонна - это всего лишь каменный столб с орнаментом; и все же я признаю, что иногда благодаря распределению ощущается восхитительная легкость и воздушность эффекта, которого я был бы очень озадачен, если бы добился каким-либо другим способом. Что касается живописи, то здесь я, кажется, попал в новый мир. Количество картин в Милане поражает; возможно, не совсем первоклассные работы, но все же очень прекрасные. Самая грандиозная коллекция находится в Брере, и чувствуешь себя совершенно ослепленным и почти подавленным великолепием выставленного там искусства: но как бы ни было приятно иметь свободный доступ в такую галерею, я понимаю, что нет ничего скучнее, чем долгое перечисление и описание картин, которые ты не можешь увидеть; и поэтому я воздержусь от их конкретизации. Здесь я научился с большим уважением относиться к именам, которые в Англии производят очень мало шума. Рисунок и оформление некоторых фресок Бернардино Луини превосходны; а небольшие фрагменты работы Даниэле Креспи очень хороши, как и некоторые картины Джулио Чезаре Прокаччини. Помимо множества первоклассных картин, а также второсортных, миланской школы, Брера содержит большое количество старинных полотен; они чрезвычайно ценны для тех, кто изучает историю искусства и прослеживает его прогресс, начиная с чопорных позиций и жесткой отделки ранних времен, заканчивая изяществом Корреджо и сиянием Тициана. В нем также находится

прекрасная коллекция слепков и одна из гравюр. Здесь также есть залы для выставки произведений полезных искусств; к нему примыкает ботанический сад. Каждый должен найти удовлетворение своему любопытству в Брере.

Миланские церкви полны хороших картин, главными исполнителями на которых являются Луини, Креспи и Прокаччини; но по большей части они плохо освещены, и ряд восковых свечей, воткнутых перед ними, отрицательно сказывается на их эффекте: но даже в самых бедных картинах есть знание рисунка и колорита, а также изящество в расположении фигур, которое мы тщетно искали бы в обычных произведениях Франции и нашей собственной страны.

Я ничего не сказал о Великой больнице, и мне очень мало что можно сказать о ней, поскольку она не представляет особого интереса как объект архитектуры. Он очень большой; примерно, я полагаю, в два раза больше нового Бедлама. Он был начат в середине пятнадцатого века герцогом Франциском Сфорца и в разное время увеличивался; последнее дополнение было сделано в результате завещания доктора Макки, который жил в нищете, чтобы иметь возможность оставить этой больнице три миллиона ливров. Здесь принимают каждого человека, какой бы ни была его страна, его религия или расстройство; и, кроме того, здесь есть великолепная аптека, где лекарства доставляются бедным бесплатно, по указанию любого врача, который в них нуждается, но где они также продаются тем, кто может позволить себе заплатить за них.

В Милане много прекрасных домов; но если бы я стал подробно описывать каждую вещь, привлекающую мое внимание, я бы никогда этого не сделал. Единственная римская древность - это ряд из шестнадцати коринфских колонн с их архитравом, которые, как говорят, были частью общественной бани. Они сильно изуродованы, но сохранилось достаточно, чтобы показать, что они были хорошего стиля и хорошо выполнены.

Одной из главных достопримечательностей Милана является мастерская Рафаэлли, который как раз заканчивает мозаичную копию "Тайной вечери" Леонардо да Винчи; семилетний труд, начатый по приказу Евгения и продолженный для императора Австрии. Эти мозаики обладают богатством и глубиной колорита, присущей картинам маслом, и они сохраняются вечно. Будь я богатым человеком, думаю, у меня возникло бы искушение выбросить двадцать луидоров на табакерку, на которой великолепно была изображена борзая; но я подозреваю, что это довольно дурной тон - украшать мозаикой безделушки, поскольку ее главное достоинство заключается в долговечности, а табакерка, похоже, не рассчитана на века.

---

## ПАВИЯ.

*Август 1827 года.*

Существует судоходный канал от Милана до Павии, строительство которого было начато в 1807 году, но только что завершено. От ворот Милана до реки Тичино в Павии она спускается на 182 фута 8 дюймов; имеется тринадцать шлюзов, общий спуск которых составляет 167 футов 8 дюймов; оставляя для спуска к каналу пятнадцать английских футов. Длина составляет 107 350 футов, ширина - 42½ фута. Сначала она образует значительный ручей, но постоянно отдает часть своих вод для орошения и становится очень вялой по прибытии в Павию.

Моим первым объектом был Кафедральный собор. Снаружи находится фрагмент древней ломбардской архитектуры, который сейчас церкви не принадлежит. Строительство нынешнего здания было начато в 1488 году с великолепным размахом. Просторный восьмиугольник занимает центр, а неф и боковые проходы, простирающиеся в каждом направлении, должны были образовывать крест; боковые проходы выходят на наклонные стороны восьмиугольника, которые меньше остальных. Я тщетно искал саркофаг Боэция и саркофаг св. Augustin.

Церковь Кармине гораздо интереснее, чем кафедральный собор. Он датируется 1373 годом, выполнен в остроконечном ломбардском стиле, с пересекающимися декоративными арками на карнизе, а фасад - самый сложный образец, который я когда-либо видел подобного рода. Это также очень прекрасный образец кирпичной кладки, поэтому заслуживают внимания и колонны внутри. Три квадрата образуют неф, каждый из которых перекрыт простой перегородкой, но открывается двумя небольшими арками в боковые проходы и имеет очень маленькое круглое окно наверху. Красивая кирпичная кладка была взломана, чтобы сохранить слой штукатурки или побелки. Стены и своды также выложены кирпичом, но совсем другого качества. Очевидно, их предназначали для прикрытия. Верхние капители сделаны из камня и украшены отдельными листьями; нижние - из кирпича, вырезанного в виде накладок. Я полагаю, вы безжалостно рассмеетесь надо мной, если я предложу украсить такое здание позолотой; но на самом деле это прекрасно гармонировало бы с насыщенным коричневым цветом кирпича, чей темный цвет нуждается в чем-то, чтобы подчеркнуть его.

Фасад собора Святого Франческо выполнен в том же стиле и из того же материала: внизу есть ряд круглых арок, что мне не нравится; но верхняя часть с одной большой центральной аркой, окруженная множеством простых и украшенных полос, выполнена изящно. Перед Кармине семь башенок, пять - над Сан-Франческо, но, хотя сами по себе они хорошо продуманы, ни в том, ни в другом случае они плохо сочетаются со зданием. Внутренняя часть была модернизирована; и сделана плохо, как это обычно бывает, потому что те, кто хочет модернизировать, как раз из тех, кто презирает старый стиль и с презрением отнесся бы к тому чувству, которое он вызывает: возможно, я действительно мог бы сказать, что это такие, кто резко останавливается перед правилами и полностью пренебрегает поэзией искусства.

Церковь Сан-Сальвадоре, расположенная немного за городом, представляет собой еще одно здание в том же стиле, но снаружи гораздо более простое. Внутри есть коринфские пилястры, поддерживающие стрельчатые арки, и не похоже, что твердые элементы были изменены, хотя были добавлены различные лепные украшения, которые не соответствуют хорошему вкусу. Перегородки квадратные, каждая открывается в две боковые арки. Все великолепно позолочено и раскрашено, и, несмотря на некоторые кажущиеся несоответствия, эффект действительно прекрасный. Церковь Сан-Микеле построена в более раннем архитектурном стиле. Маласпина ди Санназаро (*Путеводитель по Павии*, 1819) утверждает, что он существовал во времена Гримоальдо, короля Лангобардов, в середине седьмого века. План представляет собой латинский крест с восьмиугольным фонарем на пересечении; но в этих древних зданиях трудно точно отличить изменения от первоначальной работы. Фасад очень любопытный; все арки полукруглые; есть три маленькие двери, украшенные гротескной резьбой, и несколько маленьких окон. Есть также центральное круглое окно; но оно, хотя и небольшое, похоже на изменение. На склоне фронтона расположен ряд небольших арок на колоннах, каждая колонна установлена на ступеньке. Сан-Пьетро в Сьело д'Оро - еще один пример того же раннего стиля: внутренняя часть была модернизирована, но теперь это сарай.

Говорят, что здесь есть церковь Браманте, но я напрасно спрашивал о ней. Прямо за стенами есть церковь Пеллегрини. Снаружи дом так и не был закончен, но если бы это было так, то вряд ли он был бы красивым. Внутренняя часть имеет два порядка, а верхний антаблемент почти вдвое ниже пилястры, к которой он относится.

Университет представляет собой современное здание, великолепное скорее своими размерами, чем какими-либо архитектурными достоинствами. Говорят, что библиотека насчитывает 60 000 томов. Здесь собрана ценная коллекция естественной истории, но животные плохо набиты. Например, *подошва* настолько хорошо набита, что кажется почти круглой.

Мост через реку Тичино - один из львов Павии. Он был построен в 1351 году. Основная часть сооружения кирпичная, с каменными выступами на арках. Проезжая часть покрыта крышей, поддерживаемой столбами из необработанного гранита, который в таком состоянии ни в коем случае не является красивым материалом. Таким же образом он используется в оранжереях ботанического сада. Перегородки в этом саду образованы *туей восточной*, которая очень легко поддается стрижке и образует очень плотные зеленые стены высотой три-четыре фута и толщиной не более шести дюймов.

А теперь, ознакомившись с архитектурными древностями Павии, я должен отвести вас к Чертозе, расположенной примерно в пяти милях отсюда и недалеко от дороги на Милан. Здесь оно считается одним из красивейших зданий в мире; и его можно привести, чтобы показать, насколько большее влияние на суждения толпы оказывает внешний вид богатства и великолепия, чем тонкий вкус и элегантные пропорции. Строительство было начато в 1396 году, в период, когда в Италии было возведено несколько великолепных церковных сооружений. Миланский кафедральный собор, церковь Святого Петрония в Болонье и церковь Святого Франческо в Ассизи - все они датируются примерно этой датой. Говорят, что архитектором был тот самый Генрих Замодиа или Гамодиа, который спроектировал Миланский кафедральный собор. Маласпина (*Гуйда ди Павия*) скорее предполагает, что он был построен под руководством некоего Марко ди Кампилионе; который также оспаривает честь миланского собора, но это, по-видимому, всего лишь предположение. Внутри здания установлен бюст архитектора, но без имени и даты. Стиль двух зданий настолько различен, что почти исключает возможность того, что они были произведениями одного человека; и настоящее время не дает никаких указаний на вкус наших северных художников, в то время как вышеупомянутый собор изобилует ими. Неф состоит из четырех квадратных секций, каждая из которых разделена по своду и имеет наклонные пахи. Оформление боковых проходов необычно, каждое пространство фактически перекрыто пятью неравными стрельчатыми сводами, сходящимися в общем центре. За боковыми нефами с каждой стороны к каждому квадратному подразделению нефа открываются по две часовни. Хоры и плечи креста имеют каждый по два квадратных деления, так что их семь по всей длине церкви и пять по длине трансепта. Все в высшей степени богато расписано и позолочено, а ордена<sup>[31]</sup> алтари часовен боковых нефов выполнены из богатейшего мрамора, в то время как сами алтари инкрустированы драгоценными камнями. Ничем не пренебрегают. Даже место омовения монахов представляет собой великолепный мраморный памятник. Говорят, что гробница основателя, Джона Галеаццо Висконти, была спроектирована в 1490 году и завершена в 1562 году, именно эта дата указана в надписи. Обстоятельства могли бы заставить нас ожидать здесь одну из лучших постановок *cinque cento*, но это не так. Плющ, изображенный на двери, мимо которой только что прошел джаумб, гораздо красивее, чем

любая вещь в гробнице. Внешняя сторона боковых стен и трансепта здания изобилует шпилями и орнаментами, которые естественным образом не вытекают из конструкции здания; но сначала я осмотрел внутреннюю часть и, по правде говоря, был изрядно утомлен бесконечным великолепием здания: каждая маленькая деталь, кажется, говорит: "приходите и восхищайтесь мной". Здесь есть два больших монастыря, один из которых огромных размеров, с мраморными колоннами и обилием декоративной кирпичной кладки; и есть просторный дворец более позднего времени для приема посетителей.

Я оставил фасад напоследок, потому что он был возведен позже остальной части церкви и сам по себе является отдельным объектом. Он был начат в 1473 году по эскизам Амброджо Фоссано и, как можно предположить по месту и дате, представляет собой не готику, а огромное нагромождение мелких деталей, во вкусе *cinque cento*, часто красивых сами по себе, но не оставляющих впечатления в целом, кроме неопределенного чувства безмерной расточительности богатства. Я бы не стал слишком завышать ваши представления, если бы сказал, что здесь есть акры барельефов с фигурами и орнаментами, часто прекрасно выполненных и никогда не сделанных плохо. Материал повсюду - мрамор; но после всего, что я мог бы сказать или написать, я так и не смог в достаточной степени впечатлить вас богатством здания или чувством усталости, с которым вы покидаете его.

## ПИСЬМО XVI.

### ВЕРОНА.

*Верона, 29 октября 1816 года.*

Я уехал из Милана 24 октября в очень приятной компании. Одним из них был Sig. Брокки, знаменитый минералог, чьи знания, казалось, были общими и охватывали все темы, на которые касался разговор. Мы остановились в Брешии, где я как раз забежал в театр. Он необычайно красив, и я пожалел, что у меня не было времени осмотреть его. На следующий день мы продолжили наш маршрут, который пролегает примерно восемь миль вдоль широкой оконечности озера ди Гуарда, откуда открывается прекрасный вид на этот величественный водоем; но погода была туманной, и над горами нависли облака. Около четырех мы добрались до Вероны, где моим первым посещением была церковь Святого Николая. Анастасия; но здесь, среди стольких классических древностей, я не могу начать с описания готики; хотя, по правде говоря, ни один из фрагментов римского искусства не может претендовать на большие достоинства в плане красоты. Первый объект - амфитеатр; он по-прежнему представляет собой огромную груды, хотя почти весь внешний контур был разрушен. Предполагается, что он был построен после смерти Тита; потому что кажется невероятным, чтобы столь масштабная работа была предпринята в провинциальном городе до того, как нечто подобное было воздвигнуто в Риме; и до того, как Траян, судя по оставленному нам Плинием младшим описанию некоторых выставок, выставленных в Вероне, то есть между 81 и 117 годами нашей эры. В тринадцатом веке он использовался как место для судебных поединков; и о некоторых Висконти известно, что они получали по двадцать пять венецианских лир за каждую дуэль, проходившую там. Уже в



1228 году мы обнаруживаем, что его сохранение стало объектом общественного внимания, поскольку подеста пообещал потратить пятьсот лир на его реставрацию. В 1475 году было объявлено о наказании любого, кто уберет какой-либо камень. В 1545 году был назначен специальный офицер для ухода за ним. В 1568 году был собран добровольный взнос на его поддержку, а в 1579 году был введен налог на его возмещение. С тех пор были приняты другие решения в его пользу; но, несмотря на этот постоянный уход, из семидесяти двух арок, первоначально составлявших внешний контур, сохранились только четыре, а значительная часть ступеней внутри была убрана; но последние недавно были восстановлены. Следующие размеры указаны в веронских футах, каждый из которых равен тринадцати английским дюймам и двум третям:

|                                                       | Футов | дюймов |
|-------------------------------------------------------|-------|--------|
| Продольной оси                                        | 450   | 0      |
| То же самое для арены                                 | 218   | 6      |
| Сопряженной оси                                       | 360   | 0      |
| То же самое для арены                                 | 129   | 0      |
| Окружности                                            | 1290  | 0      |
| Высота того, что осталось от первоначального покрытия | 88    | 0      |

Второй контур этого здания сохранился почти целиком. Арки нижнего ряда превращены в небольшие магазинчики, над которыми с верхнего яруса выступают навесные крыши. Внутри сиденья продолжают почти под одним наклоном сверху донизу, и нет никаких свидетельств того, что они были разделены участками;<sup>[32]</sup> хотя эта часть описана Витрувием как необходимая для театра, несомненно, что она не всегда использовалась ни в них, ни в амфитеатрах. Непосредственно над подиумом, однако, находится широкое пространство, которое, хотя и никогда не называлось этим именем, как раз имеет характер ограждения, а шестая ступенька от него очень узкая, и поскольку ее нельзя было бы использовать в качестве сиденья, задняя часть ступеньки непосредственно под ней стала бы средством коммуникации: однако неясно, является ли это чем-то большим, чем неуклюжая реставрация. Существующих сейчас ступенек сорок три, каждая в среднем, насколько я смог определить, шестнадцать дюймов в высоту и двадцать восемь в ширину, а наклон от задней части до передней составляет два дюйма. Я не возьмусь утверждать, что это последнее обстоятельство вызвано чем-либо иным, кроме завершения работ; все же я думаю, судя по нескольким сохранившимся древним ступеням, что первоначально они были проложены с небольшим уклоном для отвода дождевой воды. Та часть внешнего контура амфитеатра, которая все еще существует, не соединена со ступенями, а в верхней части полностью отделена от остальной ткани; так что, если у нас и нет прямых доказательств существования деревянной галереи, то, по крайней мере, нет свидетельств против нее. Здание намного больше, чем в Нисмесе, но для меня менее интересное из-за большего разрушения снаружи и почти полного состояния внутри; упадок, которого в Нисмесе, позволяет увидеть тонкости внутренней конструкции. Им до сих пор пользуются, потому что я видел там выставку лошадей и мастерства верховой езды, танцев на натянутом канате и танцующих собак.

Из амфитеатра я направился к древним воротам с двумя арками. Римляне, по-видимому, обычно формировали таким образом въезд в свои города, вероятно, для того, чтобы экипажи,

въезжающие и выезжающие, не мешали друг другу. Каждая арка имеет свой собственный фронтон, а над ними расположены два этажа здания с причудливо расположенными окнами и пилястрами, не имеющими никакого соответствия с проходами внизу, за исключением того, что они занимают одинаковую площадь. Надпись, по-видимому, приписывает его Галлиену; но веронские антиквары говорят, что стиль слишком хорош для того периода и что есть следы более древней надписи, которая была стерта, чтобы освободить место для той, которая существует в настоящее время. Одни и те же слова повторяются над каждым шлюзом. Есть еще одна арка в несколько лучшем стиле, которая также, по-видимому, была частью двойных ворот, и поскольку ее расположение доказывает, что это не могло быть входом в город, предполагается, что она относилась к форуму. Арка Гавиев, по-видимому, была триумфальной или, возможно, погребальной аркой; и нам сообщают о некоторых других фрагментах того же рода, но сейчас они разрушены или настолько обветшали, что вряд ли привлекают внимание проходящего мимо путешественника. Здесь также сохранились остатки римского моста, и есть еще один мост, 'Понте дель Каstell Веккьо', построенный в 1354 году. Он примечателен большой аркой, образующей часть круга, ширина которого составляет 161 фут; он кажется прочным, но закрыт из-за боязни несчастного случая.

Теперь я возвращаюсь к церкви Святой Анастасии. Если бы фасад был закончен, он, вероятно, стал бы самым совершенным из существующих образцов стиля архитектуры, к которому он принадлежит. Он был построен в начале тринадцатого века доминиканцами. Фасад предполагалось украсить барельефами, но эта работа была только начата. Внутренняя часть состоит из нефа из шести арок с боковыми проходами. Трансепт едва ли шире, чем одно деление свода, и, следовательно, не прерывает резко ряд арок; а за ним находятся хоры, состоящие только из одного пролета, без проходов, и полукруглой ниши. Трансепт короткий; и в углу между ним и хорами находится квадратная башня, заканчивающаяся восьмиугольным шпилем. Все арки и своды тупо заостренные. Изгиб среднего свода едва превышает выступы арок в проходах, а окна верхнего этажа круглые и очень маленькие. В Миланском соборе ширина от центра до центра каждой опоры, измеренная вдоль церкви, составляет всего половину ширины нефа, измеренной также от центра к центру; и это, возможно, можно рассматривать как общее расположение готического здания. В некоторых наших церквях пропорциональная ширина боковой арки еще меньше. Но в этом здании первый размер составляет семь восьмых второго. Это обстоятельство, в связи с маленькими окнами придела и недостатком высоты над боковыми арками, придает строению характер, совершенно отличный от всего, что у нас есть; но оно образует очень красивую композицию, из-за которой здание кажется больше, чем оно есть на самом деле; хотя это ни в коем случае не маленькая церковь, имеющая около 75 футов в ширину и 300 футов в длину.

Кафедральный собор - еще одно сооружение того же рода, возведение которого относят к двенадцатому веку. В 1185 году в нем состоялся собор, и он был освящен папой Урбаном III. в 1187 году. Тем не менее, есть несколько обстоятельств, которые побудили бы меня предположить, что это произошло после Sta. Анастасия. Однако внешне кафедральный собор украшен простыми и строгими элементами декора. Анастасия с пересекающимися маленькими арками, которые, возможно, в целом являются таким же хорошим ориентиром, как и у нас в датах этого стиля. Четыре колонны, поддерживающие две арки, расположенные одна над другой, и сами нижние колонны, опирающиеся на грифонов, образуют крыльцо. Этот способ поддержки колонн, по-видимому, был распространен в Италии в двенадцатом и тринадцатом веках. По бокам от двери находятся несколько любопытных барельефов, изображающих

Орландо и Оливье. Маффеи отмечает о них, что доспехи точно такие же, как те, которые, согласно Ливию, использовались древними самнитами. Внутренне устройство почти такое же, как в Sta. Анастасия; но он короче пропорционально ширине и не такой высокий, а боковые проходы шире. Опоры очень тонкие и собраны в группы, с закруглениями посередине стволов. Капители большие, как на выступах боковых арок, так и на выступах свода; основания сохраняют элементы греческого аттика с некоторыми особыми изменениями, но без углубленного скошения, которое мы так часто видим в последних произведениях нашей ранней готики. По красоте эта церковь значительно уступает Святой Анастасии. Анастасия. Пристроенный к нему клуатр имеет два ряда арок по высоте галереи; каждая арка опирается на пару колонн, и каждая пара сделана из цельного камня, капители и основания объединены. Рядом находится фрагмент того, что, как говорят, было церковью до возведения нынешнего собора. Это просто прямоугольное помещение со сводчатым потолком, опирающееся на колонны.

Самым интересным для антиквара примером архитектуры глубокого средневековья в Вероне является церковь Святого Зенона. Это весьма любопытное сооружение, как внешне, так и внутренне. Традиция приписывает его возведение Пипину, отцу Карла Великого; но если он и начал, то не закончил его, поскольку мы находим, что в десятом веке император (возможно, Отон II), покидая Верону, оставил определенную сумму денег на его завершение. В 1045 году аббат Альберико начал строительство башни, которое было закончено в 1178 году; а тем временем (в 1138 году) сама церковь была восстановлена и расширена. Фасад можно назвать хорошим примером ранней архитектуры этой части Италии; общая идея заключается в высоком фронте с наклоном с каждой стороны, который, являясь естественным результатом строительства, при хороших пропорциях приобретает приятную форму. Вход обрамлен с каждой стороны колоннами, опирающимися на спину льва, и эти колонны поддерживают арку, которая возвышается на несколько футов над вершущкой капителей. По бокам, как и в соборе, есть скульптуры, но в основном они взяты из библейских историй. Шесть из них по левую руку изображают сотворение мира и грехопадение человека; на двух нижних изображена погоня. Ноги охотника вставлены в стремени; и это, по словам Маффеи, самое древнее скульптурное произведение, в котором они выставлены. Несколько строк внизу обозначают его как Теодориха, и, согласно вульгарному представлению, адские духи снабдили его собаками и лошадьми. Возникло ли это из-за того, что он был арианином? С другой стороны находятся восемь барельефов из Нового Завета, а над дверным проемом есть другие, которые, по-видимому, относятся к Святому Зенону. Кроме того, представлены двенадцать месяцев в году, начиная с марта. Все фигуры грубо изваяны, но арабески, украшающие перегородки различных отделений, прекрасно спроектированы и неплохо выполнены. Знаний и навыков, необходимых для этого, гораздо меньше, чем для изготовления фигурок, и заслугу дизайна, вероятно, следует приписать художнику, скопировавшему с некоторых древних образцов. Двери также покрыты историями из Священных Писаний в бронзе, на сорока восьми панелях; любопытные, как ранние образцы искусства, но не претендующие ни на какую красоту. Непосредственно над аркой притвора изображена рука с растопыренным указательным и средним пальцами и двумя другими согнутыми в *актелатинского благословения*. Говорят, что в ранние века, до того, как художники додумались изобразить его стариком, опирающимся на херувимов, Всевышний всегда обозначался таким образом. Над крыльцом находится круглое окно, которое прерывает линии остальной архитектуры; но, судя по простоте его орнамента, я склонен полагать, что это

часть первоначальной конструкции. Это колесо Фортуны с восходящими и нисходящими фигурами. Маффеи приводит надписи:

En ego fortuna moderor mortalibus una

Elevo depono bona cunctis vel mala dono.

Это находится на внешней окружности; внутри находится

Induo nudatos denudo veste paratos

In me confidit si quis derisus abibit.

Весь фасад, свободный от других украшений, имеет тонкие вертикальные ребра, заканчивающиеся капителью, и три небольшие арки в каждом промежутке между ребрами; посередине они разделены на несколько этажей; те, что по бокам, продолжают почти от земли до ската крыши.

Войдя в здание, мы спускаемся по десяти ступеням в неф, чтобы снова подняться на хоры, или, скорее, в пресвитерию, поскольку здесь нет трансепта, отделяющего его от нефа, а собственно хоры - это просто глубокое сводчатое углубление в торце здания. Неф высокий, с низкими боковыми нефами, арки которых полукруглые. Они расположены парами и попеременно опираются на колонны и простенки, от последней из которых поднимаются ребра, поддерживающие крышу нефа; и над каждой парой арок находится по одному очень узкому окну с круглым выступом; только две из этих восходящих шахт поддерживают прямую арку поперек нефа; в остальном крыша деревянная, какой, вероятно, была всегда, поскольку устройство не рассчитано на поддержку каких-либо сводов. В приподнятой части нефа, или пресвитерии, как я ее раньше называл, нижняя часть опор, по-видимому, скрыта нынешним покрытием; и все же можно обнаружить, что их основания находятся не на одном уровне с основаниями нижней части церкви. Ниша, образующая хоры, перекрыта стрельчатой аркой. Под надземной частью здания находится подземная церковь, и моей первой идеей было, что тротуар был приподнят после завершения строительства здания, чтобы образовать этот склеп. Однако при спуске в нее это мнение сильно пошатнулось. Как и старая церковь у собора, она перекрыта полукруглыми сводчатыми сводами, опирающимися на колонны, расположенные на равном расстоянии друг от друга. С одной стороны находится ниша под хорами церкви, которая, как и сам хор, перекрыта стрельчатым сводом, а три соседние арки вынесены выше остальных, чтобы освободить место для проема. Четыре опоры пресвитерии, расположенные выше, проходят через пах этого склепа, не являясь, по-видимому, соединенными с ним. Две из этих опор больше двух других. Один из экспонатов поменьше, расположенный близко под сводом, имеет основание, подобное основанию колонн нефа, но несколько выше по расположению; на другом экспонате ничего подобного не видно. Из двух более крупных один представляет собой простую квадратную массу без каких-либо выступов; другой разделен на шахты и имеет формованное основание, но не соответствующее основаниям нефа и намного ниже их. Расширенный фундамент каждой из этих опор поддерживает четыре колонны склепа, которые, следовательно, короче остальных. Здесь, по-видимому, есть доказательство того, что эта подземная церковь не была ни предшествующей, ни одновременной, ни последующей за другой; трудность, решения которой я не могу предложить. У одного из алтарей в церкви вам предлагается полюбоваться группой из четырех колонн красного мрамора с их основаниями и капителями, все они сделаны из цельного камня; а в небольшой комнате, недалеко от входа,

находится большая порфировая ваза, также сделанная из цельного камня, внешний диаметр которой составляет 13 футов 4 дюйма, внутренний 8 футов 8 дюймов; а пьедестал сделан из другого блока того же материала. Первоначально он находился снаружи церкви, и Маффеи предполагает, что он предназначался для омовения ног паломников перед входом в священное здание. Если бы это было так, то вряд ли его возвели бы на пьедестал.

Монастыри Святого Зенона состоят из арок, опирающихся на маленькие соединенные колонны из красного мрамора, соединенные небольшим выступом из того же материала в шейке колонны и в верхнем торце основания. С одной стороны находится выступающее здание, поддерживаемое колоннами разного размера, в котором раньше находился большой таз для омовения монахов перед входом в трапезную; но сейчас оно находится в руинах. Примыкая к монастырям, мы находим здесь также старую церковь, построенную в том же стиле, что и та, что стоит рядом с собором, с изогнутыми полукруглыми арками, опирающимися на четыре непохожих друг на друга столба, разделяющих ее на девять равных квадратов. Вполне возможно, что это было первоначальное здание Пепина, но отсутствие трансепта в произведении такого размера и другие особенности архитектуры заставляют меня думать, что большая церковь была возведена до 1000 года, в то время как фасад, несомненно, относится к двенадцатому веку. Башня обшита панелями на нижних этажах, и каждая панель увенчана рядами маленьких декоративных арок; но два верхних этажа имеют по тройному полукруглому отверстию с каждой стороны. Над ними находится карниз с пересекающимися декоративными арками. Нижняя часть, вероятно, относится ко времени аббата Альбериджи, то есть к 1045 году; вторая, возможно, относится к 1178 году или к какому-то периоду между ними; но в окнах такого рода нет ничего особенного, они, безусловно, иногда использовались гораздо раньше и продолжали использоваться вплоть до тринадцатого, а возможно, даже и в четырнадцатом веке. Вертикальные перекладины обшивки продолжают, образуя башенку под каждым углом, которая увенчана шпилем, а завершается сооружение квадратным шпилем.

В маленьком дворике рядом с этой церковью находится склеп, носящий название гробницы Пепина, и в нем пустой саркофаг; тело, как говорят, было перевезено в Париж. Однако Пепин умер в Сен-Дени, и нет никакой вероятности, что его кости когда-либо находились здесь. Саркофаг уникален тем, что имеет три прочных ребра с одной стороны крышки и ни одного с другой.

Рядом с церковью Святого Зенона находятся башня и несколько участков стены, которые, как говорят, являются остатками епископского дворца, в котором несколько раз проживали германские императоры в двенадцатом и тринадцатом веках.

После Святого Зенона я посетил церковь Сан-Бернардино, где находится красивая маленькая круглая часовня семьи Пеллегрини, построенная Микеле Санмикели, который входит в число лучших архитекторов этой части Италии; уступает, вероятно, только Палладио. Он родился в 1484 году, за тридцать четыре года до этого художника, и умер в 1559 году. Его слава еще больше как военного инженера, чем как архитектора; поскольку ему мы обязаны изобретением современной системы фортификации, где каждая часть окружена какой-либо другой. Его первая работа такого рода была сделана в 1527 году и, как и следовало ожидать, была несовершенной; но в его более поздних работах мы находим почти все приспособления, впоследствии использованные французскими инженерами. Вернемся к часовне Пеллегрини; возможно, она слишком высока по сравнению со своими размерами. У него спиралевидные

рифленые колонны, и в деталях можно было бы указать на многие другие недостатки; но, хотя Санмикели разработал дизайн, он не был закончен под его руководством; и, как говорят, он действительно был очень недоволен исполнением. Однако такой, какая она есть, ею восхищаются все; она говорит с нашими чувствами, а не с нашим суждением; язык, которым очень трудно овладеть. Арабески, которыми украшены пилястры, очень элегантны.

Среди церквей Вероны есть маленькая церковь под названием Сан-Джованни-ин-Валле, в которой есть старинная подземная церковь, претендующая на то, чтобы хранить тела двух апостолов, святого Симона и святого Иуды. Маффеи говорит, вероятно, очень верно, что ближе к концу четырнадцатого века был обнаружен древний саркофаг с костями; и в городе сразу же распространилось мнение, что это были тела святого Симона и святого Иуды. Верхняя часть этого саркофага, продолжает он, сравнительно современная, но на ней не могло быть вырезано что-либо относящееся к этим апостолам, потому что она изображает двух мужчин в монашеских одеяниях, одного постарше и с бородой, другого помоложе и без бороды, а за ними - ребенка. Я купил в магазине за двадцать чентезими (два пенса) небольшую книгу, опубликованную в этом году, в которой дается гораздо более подробный отчет, и поскольку она написана Марко Дорной, *викарием церкви Сан-Джованни-ин-Валле*, она становится законным образцом современного способа рассуждения. Работа начинается с истории этих апостолов и с того, как они обратили Египет и Месопотамию в католическую веру, а затем вместе отправились в Персию; где, обратив множество людей и князей от их прежних заблуждений, разрушив храмы и опрокинув языческие изображения своими собственными руками, они приняли мученический венец. Что немедленно стало с их телами, неизвестно, но точно установлено, что впоследствии они были перевезены в Рим и помещены в роскошный алтарь, приготовленный для них в базилике Святого Петра, где, как считается, они находятся до сих пор. "Если же," продолжает мой автор, "эти реликвии находятся в базилике в Риме, то как они могут быть в церкви Сан-Джованни-ин-Валле в Вероне? Этот вопрос слишком рационален, чтобы им пренебрегать, и после проведенных мной исследований ответить на него будет легко.

"В Каталоге итальянских святых, написанном на латыни фра Филиппо Феррарио Алессандрини из ордена слуг Девы Марии, напечатанном в Милане в 1613 году Джироламо Бордонио, находится указатель, указывающий на те тела святых, которые, как говорят, находятся в разных местах в одно и то же время, и в нем есть эти слова. 'Тела святого Симона и святого Иуды находятся в церкви Святого Петра в Риме и в церкви Святого Джованни ин Валле в Вероне. Этот автор помещает перед указателем краткое предисловие, в котором он утверждает, "что можно сказать, и это правда, что тела святых находятся в одно и то же время в разных местах. Это действительно может быть так, - говорит он, - потому что термин *тело* применяется к любой значительной части тела, и такие реликвии почитаются как целые тела; как, например, тело апостола Святого Иакова Великого, как говорят, находится в Галисии, а также в его церкви на холме Грилиано в этом районе; и это не единственный пример; на самом деле, есть так много других, что монсеньор Сарнелли в восьмом письме своего третьего тома считает это установившимся обычаем в церкви, и наш собственный кардинал, епископ Валерио, делает аналогичное наблюдение, называя это *благочестивым продолжением (пиа эстенсионе)*. Точно так же выражается епископ Марко Градениго. Короче говоря, достаточно очевидно, что мы можем справедливо сказать, что тела святого Симона и святого Иуды могут находиться в Риме, а также в этой церкви Сан-Джованни, перевезенные туда во время войны кем-то из верующих.

“”Во-вторых, если это и не так на самом деле, то, тем не менее, можно справедливо сказать, - утверждает уже цитировавшийся Феррарио, - что тела святых находятся в разных местах в одно и то же время, хотя существует святое убеждение, что они находятся в одном месте, в то время как на самом деле они существуют в другом, будучи тайно украденными из первого и перенесенными во второе; и он добавляет, что мог бы привести великое множество примеров, но воздерживается от этого, чтобы не обидеть". Далее автор заявляет, что не возьмет на себя смелость утверждать, что тела святых находятся в разных местах в одно и то же время. он утверждает, что эти тела находятся в Риме только по святой вере, но приводит некоторые доказательства, подтверждающие, что это так; он также не будет утверждать, что они целиком и полностью находятся в Вероне; потому что, поскольку их можно увидеть только через небольшое отверстие в саркофаге, решить этот вопрос невозможно. После этого он переходит к более поздней истории этих костей.

Я избавлю вас от дальнейших подробностей аргументации автора; его позиция такова, что эти кости были украдены из Рима примерно в конце двенадцатого века и спрятаны в Вероне, где они были найдены в 1395 году, с надписью на саркофаге, указывающей, кому они принадлежали. К несчастью для этой теории, в настоящее время на саркофаге не только нет такой надписи, но и весь он покрыт фигурами, которые носят характер ранних эпох христианства, и все же не имеют отношения ни к какой известной или воображаемой истории о святом Симоне и святом Иуде. Чтобы преодолеть это затруднение, автор прибегает к ряду необоснованных гипотез, которые демонстрируют его уверенность влегкомыслии своих читателей; “и таким образом, - продолжает он, - завершив мою работу, я полагаю, полезно заметить, что с 1395 года, когда были впервые обнаружены святые тела наших апостолов, вплоть до настоящего времени память об их существовании в вышеупомянутом мраморном сундуке в крипте этой церкви всегда более или менее сохранялась; и, таким образом, более пяти столетий<sup>[33]</sup> согласились освятить такую традицию; по этой причине я утверждаю, что она заслуживает всевозможного уважения, что бы там ни говорили или думали об обратном; и также заслуживает того, чтобы здесь верующие собирались вместе каждый год, чтобы принести свои обеты этим великим святым; и главным образом в воскресенье, включенное в их октаву, в четвертый день Великого поста, в тридуо, которое предшествует их фестивалю, и 28 октября, в день самого фестиваля". Затем он сетует, что из-за плохих времен и постоянных революций этот праздник не был отпразднован так, как следовало, и заявляет о своем решении отмечать его в будущем со всем возможным великолепием.

Еще одна церковь, и я покончил с готической архитектурой Вероны, или, скорее, с архитектурой средневековья, для которой нам нужен удобный термин; слово "готический" было применено к модификации острого стиля, преобладающего в нашей собственной стране. Возможно, здесь можно было бы найти много других зданий того времени, заслуживающих изучения; но у меня нет времени более подробно останавливаться на этом предмете. Я имею в виду церковь Сан-Фермо, построенную в 1313 году. Она кирпичная, с большим количеством орнамента, и ряды маленьких арок, некоторые из которых имеют форму трилистника. Дверь на фасаде круглая, с обилием орнаментированной лепнины. Спереди у него нет розы, но вместо нее есть четыре стрельчатых окна с верхушками в виде трилистников, и из-за этого детали кажутся более согласованными, поскольку окно-роза редко хорошо сочетается с многочисленными пересекающимися линиями здания в этом стиле. Над ними находится окно меньшего размера, разделенное маленькими шахтами на три части, и маленькое круглое отверстие с каждой стороны от него. Узора нет. Здание заканчивается фронтоном, карниз которого украшен

орнаментом, а над ним возвышаются три шпиля. Внутри потолок деревянный и некрасивый. Если смотреть с моста за церковью, небольшое многоугольное здание, каждая грань которого заканчивается высоким фронтоном, выглядит очень богато. Когда я уже собирался уходить, пожилая женщина очень настойчиво уговаривала меня остаться и послушать мессу, которая вот-вот должна была состояться, поскольку это могло способствовать спасению моей души. Хожение по этим церквям, по-видимому, не считается каким-либо вторжением, даже во время совершения религиозных церемоний. Часто можно увидеть, как итальянцы делают это сами, а в больших церквях служители, которые надеются чем-то заинтересовать вас, водят вас по всем уголкам и разговаривают так громко, как будто здесь нет ни души. В целом, однако, они очень осторожны и преклоняют одно колено, проходя напротив главного алтаря, и часто делают аналогичный поклон у некоторых боковых алтарей. Утром люди постоянно стоят на коленях, и хотя во время совершения мессы их гораздо больше, все же тогда они преклоняют колени не все вместе, в определенные части службы, а кто-то в одно время, а кто-то в другое. В течение всего времени церемонии, возможно, более половины прихожан стоят на коленях, но вряд ли найдется такой период, когда многих из тех, кто, кажется, следит за происходящим как за частью своей религии, нельзя было бы увидеть стоящими или сидящими.

Прежде чем перейти к современной архитектуре Вероны, я должен просто упомянуть вам о трех главных гробницах скалигеров. Памятник Кану Гранде, второму лсу этой породы, не слишком роскошный; две квадратные пилястры у стены церкви, с листвой на капителях, поддерживают платформу, а над ней - готический балдахин с трилистниками, но с небольшим количеством других украшений; над балдахином - пирамида, увенчанная фигурой на коне, представляющей, вероятно, самого Кану Гранде, который также простирается внизу, под балдахином. Второй полностью отделен, с точно таким же расположением, но с большим количеством орнамента и более высокими и изящными пропорциями; в нем хранятся останки Мастино II. (Мастиф). Третий - Кан Синьорио, который гораздо более богато украшен, но расположение такое же, за исключением того, что в плане он образует шестиугольник. Пирамида во всем неприятно усечена, чтобы на вершине была изображена фигура всадника. Эти *собаки*, похоже, заслужили это название; первая умерла в 1328 году, вторая - в 1350 году, а третья, воздвигшая себе гробницу при жизни, - в 1375 году. Желание итальянцев представить что-то, напоминающее колонны и антаблементы римской архитектуры, делает эти памятники намного хуже наших готических крестов.

Я уже упоминал вам Санмикели; в 1525 или 1526 году он оставил службу у Климента VII. для венецианской республики и немедленно был занят укреплением Вероны. Работы, выполненные до него, имеют круглые башни вместо бастионов; на них и на воротах большинство надписей с датами; последними в античном стиле являются бастион Святого Георгия, построенный в 1523 году, и ворота Святого Георгия, 1525 год. Бастион Магдалины был первым, возведенным Санмикели, и датируется 1527 годом. Он сделал его многоугольным, но небольшим и, возможно, больше похожим на башню, чем на современный бастион; но в последующих все детали объединяются, придавая им законченный характер бастионов. Porta дель Палио, построенная также этим художником, очень красива как произведение архитектуры. Внутри он представляет собой ряд арок между сдвоенными дорическими колоннами; но после его смерти он остался незаконченным и так и не был завершен. Я не знаю, как это так, но, хотя теоретически я всегда осуждаю парные колонны, они, тем не менее, встречаются во многих зданиях, которыми я больше всего восхищаюсь. Porta Нуова тоже принадлежала Санмикели; она не так хороша, и ни один из его дворцов не сравнится по изяществу и чистоте дизайна с



этой Портой дель Палио; и все же все они прекрасные здания. Его обычный недостаток, по-видимому, заключается в том, что он плохо выстраивает свои истории вместе, обычно делая нижнюю часть слишком высокой по отношению к верхней, или же ставя под вторым порядком двойной пьедестал и, таким образом, оставляя слишком много места между колоннами. Если брать каждый заказ отдельно, пропорции получаются прекрасными.

Каждый англичанин, приезжающий в Верону, идет посмотреть на то, что, как ему говорят, является могилой Джульетты. Это простой саркофаг без крышки, который использовался как цистерна и теперь лежит заброшенный в саду. На месте вам скажут, что она была помещена туда после того, как приняла сонное зелье; может быть, это и так, но полное отсутствие внутренних свидетельств и всех сопутствующих факторов оставляет воображение неудовлетворенным.

## ПИСЬМО XVII.

### ВИЧЕНЦА—ПАДУЯ.

*Падуя, 5 ноября 1816 года.*

Когда я нанял свое место в дилижансе из Вероны, мне сказали, что, поскольку нам предстоит проделать за день путь в восемьдесят миль, необходимо будет тронуться в путь в два часа ночи; но на самом деле мы отправились в путь только без четверти четыре и прибыли в Виченцу в десять вечера. Моими спутниками были два немца, ирландец, итальянка и венецианка, торговка шерстяными тканями. Пожилой немец высоко ценил свое богатство и хвастался богатством некоторых своих соотечественников. Он заявил, что один дом в Вене недавно заработал тридцать миллионов франков в течение трех месяцев; он также утверждал, что есть много иностранцев, которые говорят по-французски лучше, чем сами французы, и я не сомневаюсь, что он считал себя одним из них. Он довольно хорошо говорил по-английски и разговаривал по-польски с двумя польскими солдатами, которые сопровождали нас; но по-итальянски его называли бы "*un gran seccatore*": по-английски "*зануда*". По пути из Милана в Верону мы наткнулись на мертвую лошадь курьера, которого ограбили накануне вечером. Я не знаю, было ли это связано с тем, что в данном случае нам был предоставлен эскорт, который, по моим английским понятиям, казался довольно нелепым. Двое наших охранников ехали верхом в чем-то вроде двуколки, и так как их лошади не могли поспевать за нашими, они постоянно ссорились с фореяторами за то, что те ехали слишком быстро; и все же наша скорость по дороге едва ли могла превышать пяти миль в час.

Верона - красивый город. Виченца выглядит жалкой; тем не менее, здесь поразительное количество хорошо спроектированных домов, многие из которых имеют очень прекрасную архитектуру; и даже те, которые не заслуживают такой похвалы из-за своего количества и богатства украшений, производили бы в городе впечатление великолепия, если бы за ними хорошо ухаживали; но они выглядят заброшенными, запущенными и наполовину необитаемыми. Если вы спросите дорогу на улице, вам ответят с величайшей вежливостью, но ваш осведомитель ожидает несколько сантимов за свои хлопоты; и вы удивитесь, обнаружив,

что к вам обращаются люди с изысканными манерами, которые, хотя и неброско одеты, по всему видно, что они знавали лучшие дни, спрашивают, могут ли они что-нибудь сделать для вас, и предлагают свои услуги, чтобы показать вам замечательные вещи в городе, в надежде получить монету в одну лиру.<sup>[34]</sup> Деньги в этой части Италии вызывают недоумение; миланская лира стоит семьдесят шесть сантимов, или около семи с половиной английских пенсов, и они иногда сообщают вам цену в них, а иногда и во франках. Книготорговец назвал мне цену своих книг в досках, во франках; но в случае переплета я должен был заплатить дополнительную сумму в миланских лирах. В Вероне я познакомился с большим количеством венецианских денег, но расчет всегда производился во франках и сантимах. В Виченце вам сообщают цену каждого предмета в венецианских лирах и сольди. Венецианская коммерческая лира - это воображаемые деньги, разделенные, подобно французским, на двадцать сольди. Соотношение, которое она имеет по отношению к французам, равно двадцати к сорока одному; но при более мелких сделках она считается половиной французского франка. Однако настоящие монеты не имеют простого отношения к этим воображаемым деньгам, и хотя почти на всех из них указана номинальная стоимость, все же это служит только для введения в заблуждение. Так, существуют монеты достоинством в поллиры, которые вместо двадцати пяти сантимов имеют хождение всего за двадцать один с половиной; другие монеты достоинством в пятнадцать сольди стоят двадцать девять сантимов; одна лира стоит двадцать пять сантимов; еще одна монета достоинством в одну лиру стоит сорок четыре сантимов. Полторы лиры стоят шестьдесят шесть сантимов, две лиры - пятьдесят сантимов. При таком запутанном способе расчета было бы легко обмануть иностранца, однако у меня нет оснований подозревать, что они когда-либо давались мне дороже их текущей стоимости. Уровень морали в одних странах может быть ниже, чем в других, но всегда должен существовать какой-то стандарт, который обычно не нарушается. Здесь человек, который без всяких угрызений совести потребовал бы столько же, сколько наименьшая сумма, которую он намеревался получить за свой товар, презрел бы обман при расчете.

Моей целью при остановке в Виченце было осмотреть здания Палладио, первого из современных архитекторов; но у нас нет имени в архитектуре, которое занимало бы такое же непревзойденное положение, как Рафаэль в живописи. Здания Палладио в целом очень красивы, но большинство из них в настоящее время находятся в очень запущенном состоянии. Фасады и даже колонны сделаны из кирпича, антаблемента - из дерева, а штукатурка, которой были покрыты оба здания, облупилась. Я понимаю, что это утверждение об их материалах может уменьшить ваше уважение к дворцам, которые так красиво изображены на бумаге; но это обстоятельство не умаляет заслуг архитектора, хотя и подчеркивает величие города. Колонны Палладио по большей части являются простыми украшениями; но, созерцая его здания, невозможно считать это недостатком. Скульптура, украшающая фронтоны окон, безусловно, расположена неудачно; и еще хуже то, что маленькая панель с барельефом, столь часто появляющаяся над нижними окнами, разделяет то, что должно было бы быть одной сплошной массой, на две жалкие слабые арки. Что же тогда так сильно и так универсально привлекает внимание в работах этого художника? Мне кажется, это полностью заключается в определенной справедливости пропорций, с которой он распределил все части своей архитектуры; цокольный этаж не слишком высок и не слишком низок для того, что находится над ним; окна правильного размера и хорошо расположены; и все части и пропорции соответствуют одна другой. То же совершенство прослеживается в его заказах и соотношении колонн, капителей, антаблементов и т. Д. Он не перенимал теоретические правила другого, но

черпал их все из того, что, по его мнению, нравилось ему самому и соответствовало его собственному стилю искусства; но они не хороши, когда объединены с более солидной и менее декоративной манерой. Я должен, рискуя показаться утомительным, подробно описать некоторые из его самых замечательных зданий.

I. Базилика; Леони довольно точно описал это, за исключением того, что крыша не окружена балюстрадой. Здесь мы имеем пример, хотя и в перестройке старого здания, достоинств и недостатков архитектора; результат богат и гармоничен; хотя, без величайшего такта, композиция такова, что вызвала бы неудовольствие. Тем не менее, чтобы получить эту композицию, он скорее пошел против расположения переднего здания, чем подчинился ему. Колонны не зависят от реальной или кажущейся прочности здания, и Палладио предполагал, что они должны быть такими, поскольку он заставил антаблементы ломаться вокруг них. В этом он был прав; если бы архитрав был продолжен по прямой линии, колонны стали бы незаменимыми, а большое пространство между ними создавало бы впечатление ветхости. Огромная крыша - не его вина; но поскольку точка обзора находится близко, на самом деле это никогда не бывает так оскорбительно, как на опубликованных высотах. Внутри нижняя часть представляет собой рынок, верхняя - большой зал, который некрасив. Каждая межколонная Палладио противопоставлена двум аркам оригинальной работы. Я подозреваю, что он построил бы более красивое здание, если бы следовал старому плану; но я больше рад, что он этого не сделал, потому что настоящее формирует более необычное расположение и показывает, что можно сделать, когда пространства велики.

II. "Капитанский дворец" не опубликован Леони, но его можно найти в первом томе труда Скамоцци. Композиция фасада, если бы она была завершена, представляла бы собой ряд из восьми полуколонн высотой в два этажа. Проемы нижнего этажа представляют собой большие арки, охватывающие почти все межколонное пространство. Над орденом расположен чердак. Эффект богатый и великолепный, главным образом, я полагаю, из-за прочности и смелого рельефа деталей. При ближайшем рассмотрении нельзя не сурово осудить вырезание наличника у окон; судя не только по правилу, но и по эффекту. В своем нынешнем состоянии кирпичные колонны, штукатурка на которых наполовину облупилась, имеют заброшенный вид; однако полученная таким образом окраска неплоха: что вызывает недовольство, так это просто сопутствующий характер бедности и разрухи. В конце находится элегантный дверной проем, украшенный орнаментом меньшего размера.

III. Fabbrica Conte Porto al Castello. Этот фрагмент одни приписывают Палладио, другие - Скамоцци; но последний отрицал это, и мне кажется, что он палладианский. Кем бы ни был архитектор, мы, безусловно, можем назвать это благородным замыслом, хотя была выполнена очень небольшая часть, и этот фрагмент находится почти в руинах. Он должен был состоять из ряда Составных колонн, установленных на высоких отдельно стоящих пьедесталах, а те - на высоких двойных постаментах. Нижний ряд окон доходит до верха пьедестала; второй ряд, в промежутках между колоннами, намного больше остальных; верхние окна находятся во фризе; эти последние, безусловно, имеют плохой внешний вид, и положение нижнего ряда не заслуживает порицания; но в этих случаях, когда порядок носит чисто декоративный характер, отсутствие у них идеального соответствия с очевидным внутренним убранством имеет меньшее значение, чем можно себе представить.

IV. Palazzo Tiene al Castello. Говорят, что архитектором этого здания был владелец, граф Марк Антонио Тьене, современник и друг Палладио, у которого, без сомнения, он во многом позаимствовал. Скамоцци, похоже, завершил это дело. Он состоит из двух ордеров, коринфского и композитного, и мансарды; нижний ордер частично рустован, и фальшивая лепнина сужает выступы окон, которые имеют квадратную форму; это мне очень нравится; но тонкая плоская арка над ними, утопленная панель, а затем еще одна тонкая плоская арка вызывают большие возражения. Верхние окна сверху меньше, чем внизу, но уменьшение незначительное, и в первый раз, когда я проходил мимо дома, я его не заметил; в целом здание очень красивое. Задняя часть состоит из открытой колоннады двух порядков, закрытой с каждого конца; среднее межколонное пространство шире остальных и имеет некоторую каменную кладку и арку внутри; это изменение, по-видимому, введено просто для того, чтобы испортить композицию. Спереди на каждом этаже по восемь колонок, сзади - десять.

V. Вы проходите через триумфальную арку в длинную крытую галерею, которая ведет на холм к церкви Святого Петра. Maria del Monte. Эта арка проста и элегантна, в какой-то степени имитируя арку Тита в Риме. Он увенчан нелепым маленьким львом, а ангелы, изображенные на шпандрилах, имеют слишком большой выступ; но они не являются существенными для архитектуры. Галерея не примечательна ничем, кроме своей длины: не проявлено никакой изобретательности в преодолении пагубных последствий наклонной архитектуры.

VI. Первоначальная церковь Сент-Луиса. Мария дель Монте была небольшой и остроконечной архитектуры; но была добавлена большая новая часть в виде греческого креста, который внутри очень красив. То, что когда-то было длиной старой церкви, таким образом, стало шириной всего здания, и алтарь был перенесен из ниши в торце бывшего здания на место, которое было серединой одной из его сторон. В Италии не уделяют столько внимания восточному расположению алтаря, как у нас в Англии. Расположение Виченцы очень приятное; приятная смесь холма и равнины, с изрезанными горами на некотором расстоянии и, я полагаю, заснеженными Альпами за ними, но облака помешали мне увидеть их. Расположение церкви открывает очень благородный вид на эти богатые и разнообразные пейзажи; а прекрасная естественная терраса, которая образует часть того же холма и вдоль которой я шел по пути к Ротонде, представляет их, возможно, в еще большем совершенстве.

VII. Ротонда. Это, безусловно, замысел Палладио, и, должно быть, он был почти завершен им, хотя Скамоцци претендует на честь завершить его *некоторым изменением*; в чем заключалось это изменение, неизвестно. Я охотно приписываю ему внутренние карнизы дверей, дымоходов и т. Д., Которые тяжелы и негармоничны. Это опубликовано Leoni, но некорректно, поскольку центр поднимается в виде последовательных усечений вдавленных конусов, и нет внешнего вида купола. Внешне он напоминает запускание, в котором находится все в Виченце, но все же он изысканно красив, и расположение на вершине холма, выступающего из общей линии, не менее восхитительно; никакое другое место не могло бы так хорошо подойти дому, и никакой другой дом, будь он больше или меньше, или с каким-либо другим расположением, не был бы так хорошо приспособлен к этой ситуации. Внутри он не менее восхитителен; он выглядит маленьким, даже больше, чем есть на самом деле. Вероятно, это связано с нелепо массивными украшениями на дверях. Комнаты образуют в целом одну анфиладу апартаментов, четыре из которых предназначены для спальных комнат; но это, согласно системе итальянских обычаев, не было бы возражением против того, чтобы все они были распахнуты для приема гостей; и здесь, независимо от времени суток, вы уверены в тени, воздухе и прекрасном пейзаже. Было

бы трудно приспособить дизайн к нашему климату и нравам, не испортив его, даже если бы мы нашли для него подходящую обстановку. В этой наиболее существенной особенности все три имеющиеся у нас имитации на удивление несовершенны.

VIII. Palazzo Valmarana. Это было опубликовано с достаточной корректностью в "Палладио" Леони. Это красивое здание, и оно было бы еще красивее, если бы углы были лучше поддержаны, но маленькая пилястра и фигура над ней, вместо пилястры большего порядка, в действительности так же неприятны, как и на рисунках; а изменение размера и количества окон в смежных отделах столь же предосудительно. Лепнина меньшего порядка выступает за пилястры большего, и если бы скульптурные панели над нижними окнами были несколько уже, они сами имели бы лучшую форму, и большее пространство над ними было бы преимуществом. В остальном пропорции превосходны, а распределение одновременно красивое и необычное. Я считаю большим преимуществом полное отсутствие окон на высоте пьедестала.

IX. Палаццо Триссино. Вероятно, это одна из лучших работ Винченцо Скамоцци, и это благородное сооружение, хотя в нем нет чего-то от того неопределимого изящества пропорций, которым мы восхищаемся у Палладио, и оно стоит на такой узкой улочке, что вряд ли можно судить о нем справедливо. В нем есть ряд из девяти окон на главном этаже с промежуточными пилястрами, сдвоенными по углам; но изменение дизайна в трех средних отделах, высокая ничего не значащая арка в центре и двойные пилястры, отделяющие центр от крыльев, - это так много недостатков. На первом этаже большое центральное арочное отверстие слишком разумно, чтобы вызывать недовольство.

X. Palazzo Barbarano. Палладио разработал этот дизайн с семью отверстиями в ассортименте; с тех пор было добавлено еще два, и я не знаю, пострадала ли композиция, за исключением того, что дверной проем больше не находится в центре. Он перегружен орнаментом. Раскинувшиеся фигуры на фронтонах окон, шелуха, стекающая по каждому из проемов, и трофеи на нижнем этаже - все это следовало бы убрать: за этими исключениями в декоративных частях композиция превосходна и представляет в своих цельных антаблементах простоту, необычную для палладианской архитектуры. Дом, который считается домом Палладио, но который на самом деле был построен сеньором Пьетро Коголо, мне не очень нравится, и поэтому я не буду его вам описывать; сомнительно даже, был ли Палладио архитектором.

XI. Я почти склонен обойти Палаццо Кьерикати таким же образом. Выступающие колонны по углам центра не нравятся никому: еще больший недостаток эффекта возникает из-за того, что архитектор заполнил центральные пространства верхней колоннады; ее массивность настолько оскорбительна там, где все остальное открыто, что здание не может произвести приятного впечатления.

XII. Palazzo del Conte Orazio da Porto. Он был разработан Палладио для графа Джузеппе Порто, и большая часть была закончена им самим; но весь дизайн так и не был завершен. Над окнами подвала есть арки, они больше, чем проемы внизу, и линии, не продолжающиеся вниз, имеют ничего не значащий вид; и было бы лучше, если бы фигуры и орнамент из шелухи, которые добавлены к среднему и крайнему окнам, были опущены. Это очень незначительные дефекты, а во всем остальном здание является одним из самых правильных проектов Палладио и в высшей степени изящно и приятно.

XIII. Я не буду докучать вам критикой других дворцов, в которых нет ничего особенно красивого, чтобы сделать их объектами изучения; но перейду к Олимпийскому театру, который слишком знаменит, чтобы его пропустить, хотя, на мой собственный вкус, он мог бы быть предан забвению. Внешняя сторона этого здания, возведенного на суженном и неправильной формы участке земли, не требует к себе никакого внимания. Сцена, которая вызывает наибольшее восхищение, граничит с обманом. Он состоит из двух ордеров и аттика, имеет сгруппированные колонны и пилястры, разбивается на изломы и изобилует фигурами и барельефами. Отделка потолка низкая и некачественная. Автор, очевидно, хотел создать видимость здания, заканчивающегося мансардой, и имел в виду, что потолок должен полностью исчезнуть; и если бы последний был сохранен в однородном мертвом цвете, возможно, это произошло бы при свете свечи; но идея не сохранилась, поскольку потолок позолочен и расписан. На средней аллее достигается очень значительный эффект расстояния; те, что с каждой стороны, выходящие в середину, почти теряются; те, что во вторых проходах справа и слева, выглядят довольно хорошо с определенных точек зрения; конечные - неудачные. Однако я видел это только при дневном свете и с некоторыми частичными тенями, что очень вредило его эффекту. Примечательно, что точка обзора находится ниже, чем на самом низком сиденье, которое находится в трех-четыре футах над сценой. Сиденья крайне неудобно узкие и почти такие же высокие, как и широкие. Колоннада над сиденьями имеет прекрасные пропорции, но центральное отделение было заполнено из-за нехватки места, и это очень вредит ее красоте. Ряд статуй наверху, кажется, вот-вот ударится головой о потолок, и это еще одно доказательство того, что это не должно было бросаться в глаза: они были бы очень мешать любым зрителям в галерее.

Готическая архитектура Виченцы не представляет особой ценности. Церковь Святого Петра. Корона, пожалуй, лучшее сооружение средневековья. Церковь Святого Лоренцо сейчас превратилась в амбар. Фасад Кафедрального собора представляет собой очень уродливую смесь различных стилей: внутри это один неф огромной ширины, которому не соответствуют ни высота, ни длина. Расстояние между колоннами, которые прислонены к стене, составляет почти 60 футов. Все они принадлежат к тому типу остроконечной архитектуры, который преобладал в тринадцатом веке в этой части Италии и о котором я рассказывал вам в церкви Святого Петра. Анастасия в Вероне - один из лучших примеров.

Из Виченцы я снова проследовал в Дилижансе в Падую. Погода по-прежнему плохая, но вы можете гулять по этому городу и в дождь, и при солнечном свете, так как пешеходные дорожки в основном проходят под аркадами. Это сырой, мрачный городок, с узкими улочками, ни одна из которых не ведет в город; и тремя или четырьмя площадями, но все они маленькие; если не считать Прато делла Валле, которая представляет собой прекрасное открытое пространство, но его нельзя назвать площадью в полном смысле этого слова; и хотя она находится внутри городских стен, кажется скорее за их пределами, чем в нем самом. Говорят, что в Веронепроживает 45 000 человек, в Виченце - 30 000, в Падуде - 44 000; вероятно, все они переоценены.

Великий чудотворец святой Антоний получил свое имя от этого города, где он умер, хотя родился в Лиссабоне. Его чудеса, действительно, повергли в краску всех других святых; и произведенное ими впечатление было настолько велико, что он был канонизирован в течение года после своей смерти, а в следующем году (1232) были сделаны приготовления к возведению огромной церкви в его честь. Политические события приостановили казнь, и до 1259 года не

было достигнуто никакого существенного прогресса. В 1307 году все было закончено, за исключением одного купола и внутренней отделки хора, которая не была доведена до совершенства до 1424 года. Его длина составляет 326 английских футов, ширина в трансепте - 160 футов, а высота внутренних куполов - 128 футов. Длина фасада - 128 футов, высота - 93 фута. Эти даты и размеры взяты из небольшой книжечки объемом в двести тринадцать страниц, озаглавленной *“Лесная страничка, ведущая к меравилье и к тому, что касается прекрасного че аммирано, внутреннего и внешнего мира базилики грантауматурго С. Антонио ди Падуа”*, и который, среди рассказов о надписях, чудесах, реликвиях, процессиях и индульгенциях, содержит страницу или две о здании. Размеры не совсем соответствуют очевидным пропорциям, и я подозреваю, что длина несколько недооценена, даже если предположить, что она не включает круглое здание за хорами, которое называется святилищем, но которое не является частью первоначальной структуры. Говорят, что архитектором фасада был Никкола да Пиза, и Милиция приписывает ему дизайн всего здания. Это огромное сооружение, необычайно уродливое во всех частях; оно украшено семью куполами, маленькой восьмиугольной башенкой над фронтоном фасада (в моей книге сказано, что там четыре маленьких башни), двумя высокими восьмиугольными башнями возле хоров и высоким конусом в центре, увенчанным ангелом. Внутренняя архитектура вряд ли превосходит внешнюю, но она настолько странная и сложная, что потребовалось бы очень длинное описание, чтобы понять устройство, а оно того действительно не стоит. Каким бы плохим он ни был, он, очевидно, дал много намеков на столь почитаемую церковь штата Калифорния. Giustina. Святилище святого настолько великолепно, насколько это возможно сделать из золота и мрамора: архитектором был Сансовино, и нижняя часть, представляющая собой ряд из пяти арок, опирающихся на колонны, хороша; но верх перегружен двойным аттиком. Самый трезвый архитектор допускает некоторую вольность в этих небольших произведениях и более щедро украшает их; и вполне вероятно, что глазу требуется больше игры линий и большего богатства деталей, чем там, где впечатлению способствует массивность здания; но архитекторы севера Италии слишком много внимания уделяли украшениям в своих домах; что же еще мы, вероятно, найдем в их памятниках? Сансовино предшествовал Палладио и, возможно, может поспорить с Санмикели за второе место; оба превосходят Скамоцци, чье имя гораздо лучше известно в Англии. В этой церкви есть два бронзовых панно работы Риччо (*Andrea Crispo Briosio detto il Riccio*), которые очень красивы. Фигур множество, и в головах людей и лошадей много характера и разнообразия. Есть также великолепный бронзовый канделябр работы того же художника.

Одним из готических зданий, которое больше всего поразило меня в Падуе, была церковь Эремитани, но скорее из-за эффекта света, чем из-за архитектурной красоты. Это простая комната, без колонн и пилястр, с деревянной крышей, ничем не примечательной. Первоначальный источник света, по-видимому, представлял собой небольшое западное круглое окно, но с тех пор были сделаны два боковых окна, которые, возможно, были необходимы, но ухудшали эффект. Стены украшены алтарями, хотя и без углублений: в конце находится апсида, или ниша для главного алтаря, в которой есть три собственных очень маленьких окна, и это, как и сам алтарь, богато расписано и позолочено. Приятное впечатление от этой церкви навело меня на мысль, что большое помещение, подобное церкви, могло бы быть полностью освещено с одного конца, и я убежден, что это было бы очень красиво. Комната 30 футов в длину, 10 футов в ширину и 15 в высоту хорошо освещается окном в торце шириной 4 фута и высотой 8 футов, а комната в десять раз больших размеров, а именно 300 футов в длину, 100 футов в ширину и 150 футов в высоту, была бы так же хорошо или лучше освещена окном

шириной 40 футов и высотой 80 футов; и при необходимости оно могло бы быть больше этого. Дверной проем может располагаться под окном, стены не голые, а с каким-нибудь простым орнаментом; но алтарь и части вокруг него должны быть богатыми и великолепными; единый источник света и единый предмет - два больших преимущества.

В баптистерии и церкви 'Арена' главными предметами являются картины Джотто и Джусто; и в работах последнего рельеф очень совершенен, несмотря на позолоту, которой, как обычно в ту эпоху, изобилуют картины. Палаццо ди Раджоне может похвастаться тем, что это самое большое помещение в Европе без колонн; оно имеет около 80 футов в ширину и 240 футов в длину, но, что очень странно, не прямоугольное. Крыша поддерживается множеством железных стяжек.

Церковь Святого Георгия. Джустина построена из кирпича; внешняя каменная облицовка фасада не была выполнена. Снаружи он почти такой же уродливый, как собор Святого Антония, с множеством куполов и одной высокой башней. Первым архитектором был падре Д. Джироламо ди Брешиа, и фундамент был заложен в 1502 году, но почва была настолько рыхлой и болотистой, что прогресс был незначительным. Одна дыра, в частности, была настолько большой и глубокой, что поглотила все материалы, подготовленные для всего здания. Таким образом, работы были приостановлены до 1521 года, когда они были возобновлены по другому проекту, но с использованием старого фундамента. Это была работа Андреа Криспо, архитектора из Падуи, и здание было закончено через семьдесят лет. Вся внутренняя длина составляет 367 *геометрических*<sup>[35]</sup> футов. Неф имеет длину 182 фута, ширину 35 футов и высоту 82 фута; проходы по 19 футов в ширину и 41 в высоту. Трансепт имеет длину 252 фута, ширину 39 и высоту 82 фута. Опоры нефа имеют площадь 12 квадратных футов; таким образом, общая ширина нефа и боковых нефов составляет 97 футов, а часовни имеют длину 30 футов, ширину 20 футов и высоту 40 футов. Высота, приписываемая здесь боковому проходу, соответствует высоте арок, соединяющих опоры нефа с боковыми стенами, поскольку расположение скорее представляет собой ряд сводчатых ниш, открывающихся в неф, и почти такой же высокой, как эта, и сообщающихся друг с другом более низкими арочными проемами, чем непрерывный проход. Первое, что меня поразило, была побелка, и удивительно, насколько этот пустой блеск может испортить впечатление от самого прекрасного здания. После того, как первое впечатление от этого прошло, я восхищался вместе со всем остальным миром. Совершенство здания заключается, я думаю, в большом пространстве между опорами, равном ширине нефа, и возвышенности боковых арок. В каждую из ниш, образующих боковой проход, ведут по две маленькие часовни. Они плохо обработаны, а детали отвратительны; но общее расположение создает впечатление простора и воздушности, что очень великолепно.

Собор представляет собой большую церковь греческой архитектуры, построенную из кирпича, но предполагалось получить каменный фасад, который не был выполнен. Можно сказать, что план состоит из двух греческих крестов, один за другим, из которых самый дальний от входа - самый большой. Оно хочет единства.

Я случайно забрел в церковь Ла Мадре Доленте. Первая часть представляет собой продолговатую комнату с небольшим куполом в центре, возвышающимся на четырех колоннах; вы проходите через это во внутреннюю часть церкви, которая имеет круглую форму и покрыта большим куполом, в котором пахи соединены с аркой входа и с арками четырех полукруглых боковых часовен; в середине комнаты восемь колонн, поддерживающих круглый фонарь над



куполом: алтарь стоит в центре; эффект приятный, но было бы лучше, если бы этот фонарь был больше, а подъездная аллея длиннее.

Здание университета - одна из достопримечательностей Падуи, но вряд ли оно превосходит посредственность. Я ходил посмотреть гробницу Антенора, которая, возможно, является древним саркофагом, но она находится под средневековой аркой и имеет надпись черными буквами. Я навел справки о доме Ливи, но он разрушен, и о коллекции окаменелостей Ванделли, но они рассеяны.

Я не упомянул при вас Палаццо Гаццола в Вероне, которое, однако, вполне заслуживает упоминания; не за его архитектуру, а за его содержание. Здесь есть несколько хороших картин, но его главной достопримечательностью является великолепная коллекция ископаемых рыб. Французы вынудили графа Газзолу продать им лучшие экспонаты, имевшиеся в его распоряжении; но музей от этого только выиграл, а не потерял, поскольку граф обратился к горе и добыл более прекрасные образцы, чем когда-либо прежде. Один экземпляр длиной три фута девять дюймов, но не идеальный; несколько совершенно совершенных особей длиной более трех футов, а расположение плавников и костей показывает, что форма не была нарушена сжатием.

Я не знаток живописи, но количество хороших картин так огромно и так разбросано повсюду, что невозможно путешествовать по Италии, не обратив на них внимания. Я уже упоминал многие имена, которые здесь высоко ценятся, но все же не пользуются большой репутацией среди нас. В Вероне и Виченце, помимо Тициана и других великих мастеров венецианской школы, мы встречаемся с замечательными картинами Мароне Карото, Феличе Брузасорчи, Джолфино и др.; Но здесь, как и повсюду в Италии, многие картины, привлекающие внимание, скорее любопытны своей древностью, чем ценны своей красотой. Говорят, что "Страшный суд" Тициана в ратуше Виченцы содержит тринадцать тысяч видимых голов, не считая множества невидимых. Прогуливаясь однажды в церкви Сан-Рокко, я заметил Деву с Младенцем за алтарем, к которому я не подошел, потому что принял его за одну из тех раскрашенных фигур, которые мы часто видим в итальянских церквях; но, вернувшись в церковь в другой раз, я обнаружил, что это была ранняя картина Бонконсигли, чей совершенный рельеф таким образом ввел меня в заблуждение. В церкви Эремитани, в этом городе, находится прекрасный Иоанн Креститель работы Гвидо, который в равной степени ввел бы меня в заблуждение, если бы я заранее не знал, что это картина. Изысканная Мадонна с Младенцем работы Тициана в ризнице здешнего собора производила аналогичный эффект; но я полагаю, что никаких достоинств картины недостаточно, чтобы придать этому совершенному рельефному виду, если только ей не помогает особенно благоприятный свет. Однако я упоминаю их не как лучшие постановки, которые я видел, а просто из-за этой особенности. Если бы я однажды начал описывать различные картины, я не знаю, к какому выводу пришел бы; и наблюдения человека с таким небольшим опытом, в конце концов, ничего бы не стоили.

## ПИСЬМО XVIII.

### ВЕНЕЦИЯ.

Венеция, 15 ноября 1816 года.

Я пробыл в Падуе до 6 ноября, а затем получил место в дилижансе Венеции. Один из моих попутчиков снял квартиру в Венеции, и с тех пор я нашел свое объяснение этому обстоятельству. На протяжении нескольких миль после того, как мы покидаем Падуу, обочина дороги украшена хорошими домами, и более того, они кажутся в хорошем состоянии. Примерно половина пути была по суше. Вторую половину пути нас либо тащили на лошади по каналу Брента, либо переплывали на веслах через *лагуну*. Этот канал находится на несколько футов ниже уровня реки, так что в нем всегда много воды, и шлюзы сооружаются не с целью ее экономии. Действительно, по всем каналам в этой части Италии текут ручьи, и иногда довольно значительные. Берега пологие и, как правило, без больших деревьев: больше всего они напоминают, пожалуй, берега Темзы в Фулхэме, но ручей уже, а дома больше, всебелые, а деревья поменьше. Земли позади низменные и, вероятно, влажные; однако они не голые, как наши болота, но в изобилии заросли ивами, немного шелковицы и виноградных лоз, а также выращивается кукуруза. Однако я видел эти предметы не очень отчетливо, потому что, когда мы сели в лодку, уже совсем стемнело, и мы добрались до Венеции только в половине двенадцатого. Было очень холодно, а оштукатуренные полы в это время года влажные и неуютные. Сначала я занимал большую комнату, но с тех пор переехал в меньшую, где есть плита, и это мне подходит гораздо больше.

Теперь я расскажу вам о своем образе жизни здесь. Я завтракаю в кофейне, обычно в "Глории", которая находится по дороге на площадь Святого Марка. После этого я продолжаю свою прогулку по Этому Месту до превосходной гостиницы под названием "Фавретти", где нахожу трех моих друзей, господ. Финч, Ли и Уотен; и обычно также молодой врач-грек по имени Враклиотти, который оказал нам большое внимание, и мы все отправляемся смотреть картины и церкви; около четырех мы переходим на обед в Тратторию Пеллегрини, где, помимо нашей компании, мы обычно встречаем также еще многих итальянцев и греков, которые часто посещают это место и со всеми которыми у нас завязалось своего рода знакомство. После ужина и чашки кофе мокко во "Флориане" я как можно быстрее возвращаюсь домой, чтобы приготовить уроки; и примерно в половине шестого или без четверти шесть приходит мой учитель итальянского, который остается до семи и остался бы дольше, если бы я ему позволил; затем я бегу к синьору Вланди (Вланди), который дает мне уроки новогреческого, которые длятся примерно до половины девятого. На обратном пути я заглядываю в Genio, кофейню, где играют в шахматы. Я не часто там играл и поначалу в основном проигрывал. Вы знаете, шахматисту никогда не нужны оправдания для проигрыша, но я действительно думаю, что в данном случае у меня были очень веские оправдания. Во-первых, мужчины, хотя и лучше французов, не очень выделяются. Тогда разница в игре в рокировке и в привилегии, которой обладают пешки "*ди пассар батталья*", сильно выбивает из колеи. Добавьте к этому голову, полную достопримечательностей, и постоянное беспокойство не забыть ничего из того, что я видел, и странные уголки, заполненные двумя языками. В последнее время я в какой-то степени восстановил свой авторитет. В половине десятого или в десять я захожу в театр на час или два, а где-то между одиннадцатью и двенадцатью ложусь спать - практика, вызывающая восхищение

в Венеции, где после театра устраиваются вечеринки; и если человек чувствует себя нездоровым, он начинает в полночь поговаривать о том, чтобы лечь спать пораньше. Однако я делаю все это не каждый день; на самом деле, все это выполняется примерно через день: в остальные дни что-то опускается, чтобы оставить место для небольшого письма.

В Венеции очень дорого обходится топка, а в квартирах недостаточно тепло. Действительно, насколько я могу судить, ни один венецианец никогда не думает о том, чтобы обогреть свою комнату; если его принадлежностей из циновок, сумок для ног, пальто и шапок недостаточно, он либо разводит небольшой огонь, просто чтобы согреться, либо идет в кофейню, где, однако, тепло исходит от толпы, которая часто посещает их, а не от каминов. Дамам живется лучше, так как у них есть маленькие жарочные приборы, на которые можно положить ноги, которые, когда они сидят, спрятаны у них под нижними юбками, и даже нищие на улицах имеют эти удобства. Театр, церковь и кофейня - это места отдыха итальянца, куда он ходит не для того, чтобы что-то увидеть или сделать, а просто потому, что ему нечего делать. В кофейнях редко бывает что-нибудь интересное, кроме небольшой вялой беседы; три четверти людей кажутся спящими и не едят, не пьют и не разговаривают. Вы можете наблюдать, как входит одинокий человек и садится на хорошо набитые подушки с видом не наслаждения, а просто апатии, и сидит в каком-то тупом довольстве, ничего не говоря и ничего не делая; но здесь зима, как в моральном и политическом, так и в физическом мире.

Я несколько раз ходил в театр в Милане и один раз в оперу: последняя была очень глупой, и я был очень рад обнаружить, что итальянцы могут заснуть в ней не хуже англичан. Комедия - хорошая школа изучения языка. Вы платите около семи пенсов за вход в зал, но если вы хотите получить место в ложе, вы должны заплатить за всю ложу. В Венеции в одном театре за вход платят шестьдесят шесть сантимов. В другом цена составляет пятьдесят сантимов, но за место приходится платить на пятнадцать больше. Вход в оперу здесь (в "Мозе") стоит шестьдесят шесть сантимов, а за место - еще десять, а иногда и двадцать. В "Мозе" я обнаружил вывешенное на двери объявление, запрещающее любое выражение неодобрения. Похоже, что любимая актриса губернатора сделала что-то, вызвавшее неудовольствие публики, и в результате на нее так зашипели, что ее не было слышно: был издан приказ о запрете шипения, но было установлено, что топанье ногами также отвечает этой цели. Затем появился порядок, который сохраняется до сих пор, и поскольку зрители больше не могли его не одобрять, они прибегли к аплодисментам и, наконец, честно одержали победу и прогнали ее со сцены. В большинстве итальянских театров места в партере разделены, чтобы вы были уверены, что вам не будет тесно; и во многих из них они также пронумерованы, и вы сидите в соответствии с этим номером; и, как и во Франции, там всегда расставлены солдаты для поддержания порядка. В Милане яма плоская и не поднимается по мере удаления от сцены; но, с другой стороны, в некоторых театрах центральные ложи расположены выше боковых. Одна из работ, которые я видел, представляет Арлекина в Париже и Лондоне. Я полагаю, что мы позаимствовали Арлекина из Италии, но в этом отрывке он странным образом преобразился. На оригинале действительно есть клетчатое платье и деревянный меч, но все остальное отличается. Он бедный простой клоун, обычно баловень какого-нибудь мошенника, постоянно допускающий промахи, но примешивающий к своим промахам и простоте своего рода универсальное остроумие. Он граничит с пузатым, не обладает активностью, трансформациями, магическими способностями, а его неуклюжий деревянный меч совершенно лишен гибкости. Коломбина тоже деревенская девушка. В пьесе, о которой я только что упомянул, нас интересует не Арлекин, а итальянское представление о характере и манерах французов и англичан. В Париже,

воодушевленный свободой манер у женщин, он старается быть очень галантным и занимается любовью с разными дамами. Наконец один из них преподает ему очень хороший урок и говорит ему, что, поскольку они свободны, их считают порочными, но что несправедливо судить о нравах одной страны по сравнению их нравов с нравами другой нации, и что в Париже он найдет столько же добродетели и постоянства, сколько и везде. В Париже знакомят англичанина, одетого в нечто вроде большого пальто, концы шейного платка которого свисают до пояса. Я полагаю, что это какой-то старый стандарт итальянской сцены, поскольку другие англичане гораздо корректнее. Потом мы оказываемся в английской кофейне, и это, безусловно, великолепный зал. Один англичанин входит за другим, каждый называет одним словом то, что ему нужно, и в основном это *бирра*. Во многих частях Италии в кофейнях очень часто пьют бутылочное пиво, а поскольку Англия славится пивом, они, естественно, предполагают, что мы делаем то же самое в гораздо большей степени. Это и вполнину не так смешно, как сцена в одной из пьес Гольдони, где он представляет англичанина, ухаживающего за приятной итальянской леди, пока не появляется его собственная молчаливая соотечественница. Ничто не заставит ее произнести ни единого слова, но она просто выражает знаками свое согласие или несогласие. Англичанин совершенно очарован, и, поскольку сейчас утро, ему не терпится раздобыть что-нибудь ей на завтрак; будет ли она пиво? Нет; чай? Нет; пунш? Леди согласно кивает. Но еще раз к нашему Арлекину, который вскоре появляется в этой английской кофейне и пытается заговорить сначала с одним, потом с другим, но получает в ответ хмурые взгляды и угрозы; последнее состоит в указании попеременно то на палку, то на свою спину, ибо ни слова не произносит никто, кроме самого Арлекина. Входят несколько дам; все встают в молчании, чтобы предложить им лучшие места; и Арлекин, пытаясь познакомиться с ними, фактически получает побои от джентльменов. Несмотря на грубые ошибки и карикатуры, в них было достаточно правды, чтобы сделать представление очень забавным.

В старой итальянской комедии было четыре маски: Арлекин, родом из Бергамо, но теперь говорящий по-венециански; Бригелла, скорее плут, чем дурак; буйный болонский доктор; и неаполитанец. Им был дан общий план истории, записано то, что они должны были сделать, а нето, что они должны были сказать. Кажется, это уже прошло, и хотя маски появляются очень часто, и что-то остается на усмотрение остроумия и изобретательности актеров, все же я считаю, что диалог теперь всегда подготовлен для них.

Приехав в темноте, я потерял из виду Венецию Вдалеке, но мои здешние спутники сообщили мне, что она представляет собой всего лишь одну линию зданий, без каких-либо заметных объектов, и, следовательно, не очень красива. Я не стану претендовать на то, чтобы подробно познакомить вас со всей архитектурой этого необычного места; а что касается живописи, то это тема, на которую я не осмеливаюсь затрагивать. По всей Европе можно встретить великое множество плохих гравюр, изображающих плохие виды Венеции, которые для меня, теперь, когда я увидел объекты, говорят понятным языком, но из которых в противном случае я не смог бы составить представления о красоте церквей и дворцов, о причудливой архитектуре, часто демонстрируемой в них, или о великолепном эффекте всего этого в целом. Я попытаюсь проанализировать несколько ведущих объектов. На следующее утро после моего приезда я отправился на площадь Святого Марка, куда вошел, внезапно свернув под несколько аркад, и при первом же взгляде она показалась мне самой великолепной вещью, которую я когда-либо видел. Если бы я внезапно перенесся туда из какого-нибудь далекого места, я бы сразу понял, где нахожусь, по тому виду, который я оттуда увидел. Странного вида церковь и огромная уродливая Колокольная не могли быть перепутаны; но хотя я имел представление об архитектуре,

на меня это никак не повлияло. Площадь Святого Марка представляет собой пропорциональную аллею, ведущую к большому зданию, которое имеет достаточное значение как по своим размерам, так и по богатству убранства, чтобы заслужить такую аллею. Мне кажется, это отличный план композиции, которому она во многом обязана своим впечатляющим характером. С трех сторон это место окружают глубокие аркады. Фасады домов над арками полностью каменные и украшены большим количеством орнамента; ничто не выглядит бедным или запущенным. Архитектура этих частей богата, но не правильна; и, возможно, несет на себе печать богатства и власти в большей степени, чем хорошего вкуса; тем не менее архитектура одной стороны очень красива, даже если рассматривать ее отдельно. Каждая сторона однородна сама по себе, хотя и не похожа на другую, и каждая продолжается одной непрерывной линией: если бы они состояли из центра и крыльев, они отвлекали бы внимание, образуя каждую отдельную композицию; как бы то ни было, они соединяются с объектами в конце, образуя одно целое.

Объектов всего три: Орологию, Колокольню и церковь Святого Марка, к которым первые два кажутся придатками. Есть также другое величественное здание, дворец герцогов, но оно едва ли попадает в поле зрения; и есть три высоких красных столба, похожих на мачты кораблей, поддерживаемых на красивых бронзовых основаниях или, возможно, больше похожих на длинные красные свечи, закрепленные в очень больших, но низких подсвечниках, если только вы сможете достаточно увеличить свои изображения. Они символизируют три королевства - Кипр, Кандию и Морею, некогда подчинявшиеся Венеции; в праздничные дни они поддерживают большие флаги. По отдельности они, конечно, некрасивы, но я думаю, что они дополняют общее величие сцены. Орологию, или башня с часами, образует окончание левой стороны и возвышается над ней, но не над церковью. Это нехорошо само по себе, и я думаю, что это никак не влияет на общий эффект. Я не говорю этого о Колокольне, хотя это всего лишь большая квадратная башня высотой более 300 футов, завершающаяся пирамидой и не обладающая внутренней красотой. Его притягательная сила обусловлена сильным контрастом, который он создает, поднимаясь так высоко на узком основании, с длинными продолжающимися горизонтальными линиями Помещения и бугристыми формами собора. Внешний вид этой церкви удивляет вас своим крайним уродством больше, чем что-либо другое. В ней представлены два совершенно разных стиля. Нижний принадлежит тому выродившемуся римлянину, которого мы называем нормандцем, украшен многочисленными маленькими колоннами и изобилует орнаментом; но орнаменты именно такие; они не формируют и не прерывают линий архитектуры, а полностью подчиняются им. Напротив, отделка верхних частей выполнена в стиле итальянской готики пятнадцатого века, во многом напоминающей по форме нашу собственную декоративную архитектуру начала того периода, но без ее легкости; а украшения чрезмерно тяжелые и затратные, так что кажется, что архитектура создана для них, а не они для здания. Среди завершающихся вершин появляется несколько фигур. И все же величие создается демонстрацией богатства и мощи, а не просто пропорциями в различных частях; и это чувство усиливается при ближайшем рассмотрении, когда мы созерцаем множество колонн из порфира, вердикта и других драгоценных материалов, богато украшенные капители и богатую мозаику на золотом фоне, украшающую даже внешние арки.

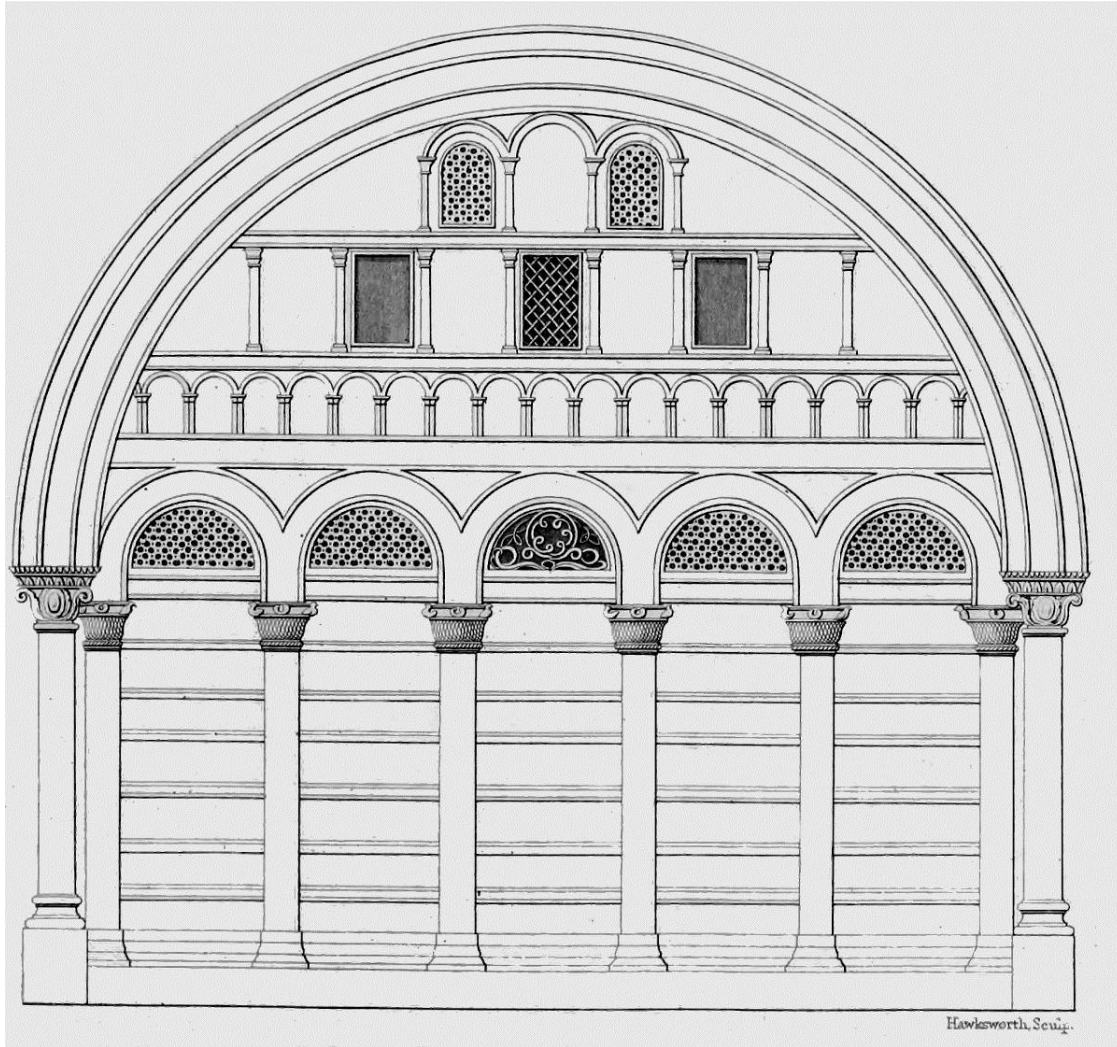
Это здание было основано в 977 году под руководством архитекторов из Константинополя. Существует история о том, что главному архитектору было поручено построить самую красивую церковь из возможных, и впоследствии он был казнен за то, что хвастался, что мог бы построить еще одну более совершенную; но эта история рассказывается о нескольких зданиях. Голые

сооружение, которое, кажется, сделано из кирпича, было закончено в 1071 году, но некоторые стены и колонны старой церкви, основанной в 831 году, остались стоять. Был отдан общественный приказ, чтобы каждое судно, прибывающее из Леванта, перевозило самый красивый мрамор, какой только можно найти в этих краях, для украшения здания, без какой-либо оглядки на расходы. В 1072 году дож Доменико Сельво облицовал его мрамором и, вероятно, положил начало мощению, но здание было освящено только в 1111 году. В 1455 году совет разрешил прокураторам Святого Марка использовать камни и колонны разрушенной церкви Святого Андреа де Айманиса; это указывает на то, что в то время в Сан-Марко велись значительные работы, и, вероятно, указывает на время верхней отделки; примечательно, что, хотя по этому вопросу было опубликовано много статей, прямого уведомления об этих дополнениях не поступало. В Венеции есть много других зданий, выдержанных в точно таком же архитектурном стиле и построенных примерно в тот период. Бронзовые кони и другие драгоценные украшения были привезены из Константинополя в 1204 году.

Передняя часть имеет ширину 170 английских футов и высоту 72, без рисунков. Длина нефа - 245 футов; трансепта - 201; высота среднего внутреннего купола - 90 футов, остальных - 80.

Теперь я возвращаюсь к своему описанию внешнего мира. В нижней части фасада расположены пять углубленных дверных проемов, каждый из которых украшен двумя ярусами маленьких колонн, которые в основном подагрические и плохо сделанные. Некоторые из этих колонн сохранили свою первоначальную длину и демонстрируют древнюю шейку и скругление у основания; другие были укорочены. Самая любопытная работа могла бы быть составлена на основе анализа различных фрагментов, из которых состоит эта церковь; но потребовались бы месяцы, чтобы распутать все ее хитросплетения. Капители почти все разные, все в дурном вкусе и непропорциональны колоннам; различаются не столько по высоте, сколько по диаметру, некоторые слишком большие, а другие - слишком маленькие. Поскольку колонны были трофеями Константинополя и Леванта и, возможно, в значительной степени также Аквилеи и Альтино, можно было бы предположить, что капители также принадлежали древним зданиям в тех же местах; если бы некоторая грубость как дизайна, так и исполнения, которая преобладает во всех них, не указывала на то, что они являются произведениями средневековья или, по крайней мере, нижней империи. Я был разочарован, не найдя ничего хорошего среди всего этого количества и разнообразия. Это правда, что они не одинаково плохи, и некоторые из них, несомненно, являются остатками старых зданий; но если мы отбросим все, имеющие такой внешний вид, и сравним только те, которые из-за определенного сходства конструкции кажутся созданными для нынешнего здания, мы обнаружим, что крайняя диспропорция в обоих направлениях остается такой же ярко выраженной, как и прежде. Многие особенности того, что было названо (достаточно неправильно) ломбардским стилем архитектуры, который является сестрой-близнецом нашего нормандского, могут быть прослежены в этом здании и, вероятно, через него в Константинополе; но это только в некоторых второстепенных частях. Общий стиль и характер архитектуры есть и всегда должен был быть совершенно отличным от ломбардского, который был сформирован определенно до завершения строительства и частично до начала строительства нынешнего здания; и возведение этой церкви, по-видимому, не произвело никакого впечатления на вкус страны; ибо ломбардский остроконечный стиль, появившийся, вероятно, в начале двенадцатого века, более сильно отличается от архитектуры этого здания, чем мода на полукруглые арки, которая предшествовала ему. Предполагается, что фасад, как и весь атриум, или внешняя галерея перед нефом и сбоку от него, спроектирован несколько позже, чем остов здания; однако мы не можем отнести их к более позднему периоду, чем 1072

год, когда все здание начали облицовывать мрамором. В некоторых частях этой галереи и в ризнице мы встречаем тупозубые арки; и что более примечательно, есть составные арки с обратным изгибом над тремя входными дверными проемами; и по внешнему виду работы, по характеру частей, связанных с ней, и по скульптуре, которой они украшены, я почти склонен поверить, что они являются составными частями первоначальной конструкции.



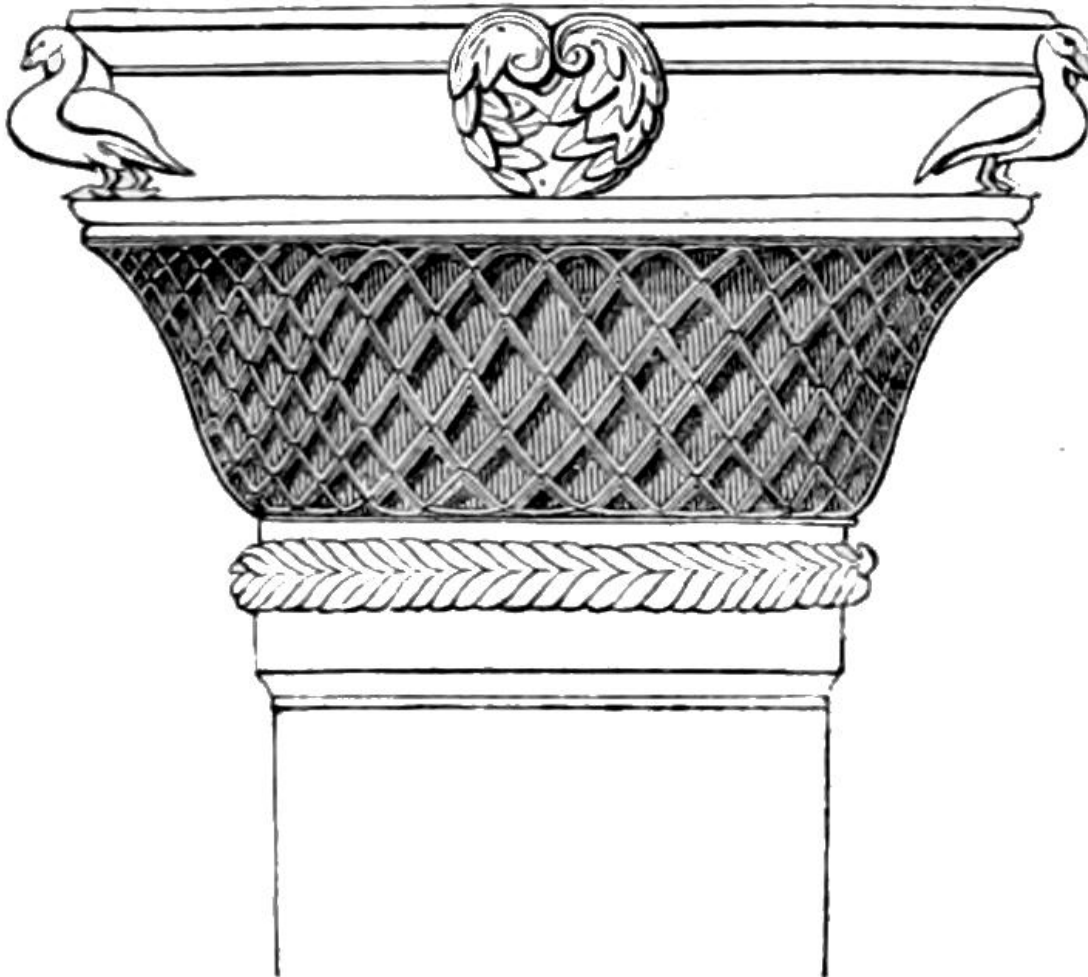
Хоксворт, скульптор.

Окно собора Святого Марка в Венеции.

Лондон. Опубликовано J & A Arch. Корнхилл. 1 марта 1828 г.

Над этими пятью передними нишами расположена галерея, в центре которой теперь заменены знаменитые бронзовые кони Лисиппа. Сразу за ними находится большое круглое окно, которое когда-то было богато украшено, но все украшения были сняты, чтобы, я полагаю, пролить больше света в церковь, поскольку сохранившиеся окна с орнаментом дают очень мало света. Я посылаю вам эскиз одного из боковых рисунков, где первоначальное расположение достаточно четкое, и большая его часть совершенна. То, что нижняя часть этого помещения завалена, скорее противоречит моей теории, но окно находится в таком положении, из которого сильный свет ни в коем случае не мог попасть в церковь. Два небольших квадратных проема внутри

арки, которые сейчас полностью открыты, по-видимому, изначально были завалены корзинами, как и все остальные. В вертикальных частях ниши в настоящее время нет отверстий; но мраморные плиты между небольшими лепными украшениями полностью заполняют их; однако я скорее подозреваю, что они были добавлены к первоначальному дизайну. Капители маленьких колонн, разделяющих окно, такие же разнообразные и причудливые, как и у дверных проемов внизу, некоторые из них полностью вырезаны из камня, в то время как у некоторых оснований характер и лепнина капителей перевернуты.



Могу ли я позволить вам войти, не сказав ни слова об этих огромных, уродливых куполах неправильной формы, которые венчают здание? Такими, какие они есть, их цель - красота, а не польза, ибо между ними и внутренними куполами большое пространство. Они покрыты свинцом и совершенно без украшений; увенчаны маленькими фонариками с покрытыми свинцом куполами, суженными у основания и заостренными на вершине.

Проходя мимо бронзовых дверей, мы обнаруживаем, во-первых, просторный портал, занимающий всю ширину фасада и возвращающийся с каждой стороны, как портик периферийного храма, вплоть до трансепта. Он перекрыт тупоконечными арками, по-видимому, состоящими из двух круглых изгибов, центры которых находятся на небольшом расстоянии друг от друга, а острие перекрыто ключевым камнем; но поскольку весь свод покрыт мозаикой,



точная форма не различима с уверенностью. Основа всех этих мозаик сделана из кусочков позолоченного стекла; фигуры выполнены из цветного стекла и композиции, и некоторые из них, выполненные по рисункам Тициана и Паоло Веронезе, действительно очень красивы; трезвый отраженный свет, который они получают, не позволяет великолепному основанию бросаться в глаза. Этот свод на стороне, примыкающей к церкви, опирается на колонны, капители которых представляют собой своеобразную имитацию ионического ордера. Портал также украшен восемью колоннами из восточного черного и белого мрамора, капители которых выполнены из истрийского камня (разновидность несовершенного мрамора или твердого известняка) с причудливой композицией из птиц и арабесок и ничего не поддерживают. Говорят, что они были частью храма Соломона, и венецианцы ссылаются на необычность капителей как на доказательство истинности традиции, не учитывая, что природа материала решительно противоречит ей. Стрелы, как и многие другие, вероятно, были привезены из Леванта, возможно, из Иерусалима, и это является предельной степенью рационального убеждения.

При входе в церковь демонстрация богатства становится еще более поразительной; своды и большая часть стен покрыты мозаикой, а остальная часть - дорогим мрамором; колонны из порфира, античного, восточного и африканского мрамора; мостовая из мельчайших кусочков белого и цветного мрамора, яшмы, агата, лазурита и т. Д. Разнообразно и по большей части красиво расположенные; инкрустированные орнаменты и позолоченные капители вызывают у зрителя определенное изумление и восхищение. Позолота в погожий день довольно яркая, но это из-за изменений, которые были внесены в старинные окна, чтобы получить больше света. Это изменение, безусловно, вредит общему эффекту, хотя некоторые части здания по-прежнему чересчур мрачны. План представляет собой греческий крест с куполом над каждой из пяти частей и круглым углублением в конце. Два из этих куполов (неф и перекресток) больше трех других, но каждая часть, по-видимому, предназначена сама по себе для представления идеи греческого креста, боковые части которого являются скорее ответвлениями этих второстепенных крестов, чем продолжением боковых проходов. Они также не подчинены по высоте главному проспекту, соединяющему купола, а просто отделены от него перегородкой из колонн, поддерживающих арки, с открытой галереей над ними. Эти колонны имеют капители разной формы, но все приближаются к коринфским, и по крайней мере с одним рядом листьев, и все имеют двойные счеты. Капитель, включая нижние счеты, позолочена, в то время как верхние счеты украшены росписью или мозаикой. Нижние части кажутся сделанными из белого мрамора; своего рода теплый коричневый налет, приписываемый сырости обстановки, который в других местах покрывает этот материал, здесь стирается. Колонны у стены, как правило, имеют своего рода капитель, которая, возможно, восходит к ионической, но с огромными неуклюжими счетами. Те, которые поддерживают



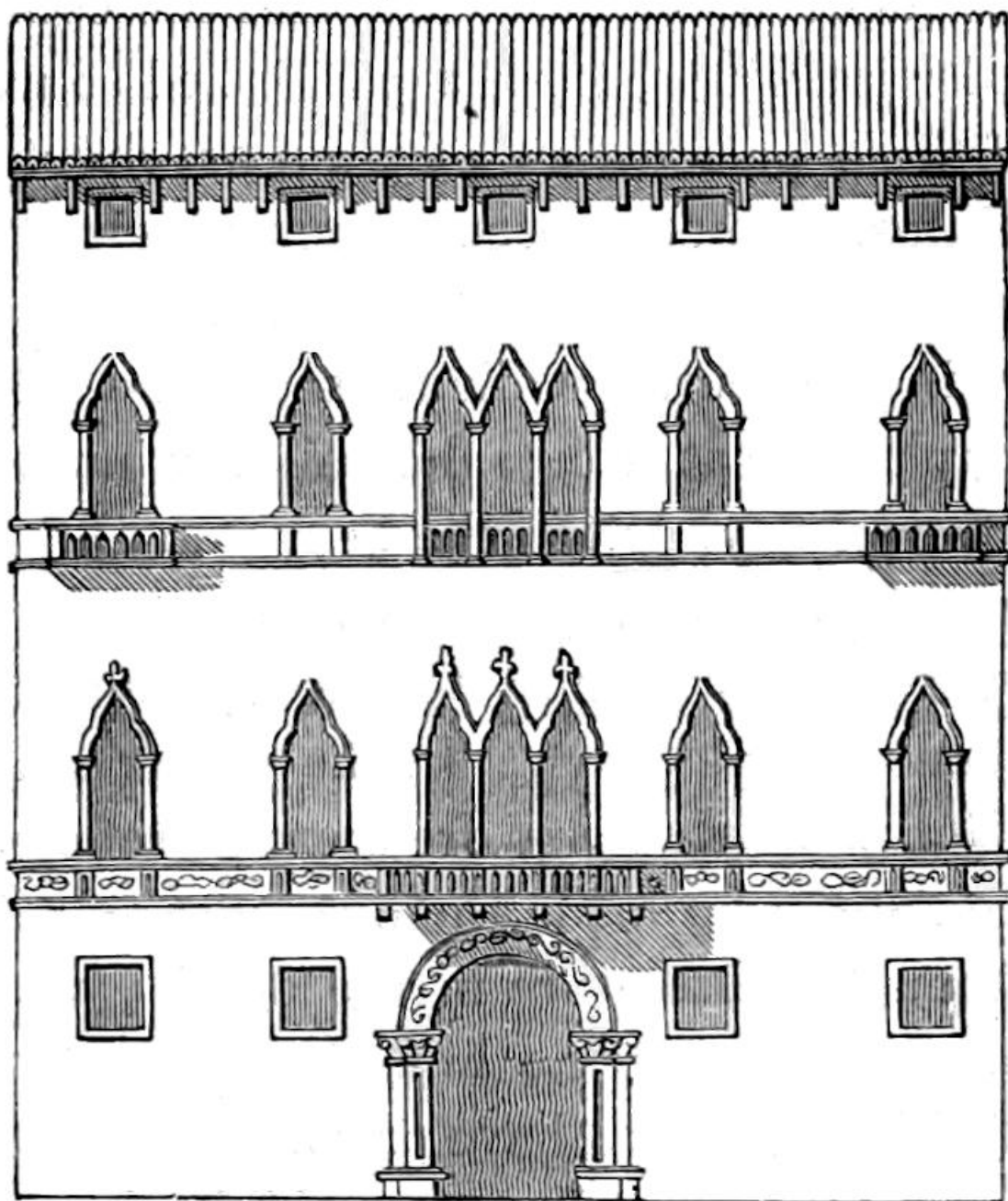
балдахин над алтарем выполнен из белого мрамора или алебаstra. Они были разделены по высоте на девять полос; по окружности каждой полосы изображены девять арок, опирающихся на коринфские колонны, и фигура грубой работы под каждой аркой. В этой церкви есть множество других мелких деталей, которые интересны наблюдателю на месте, но вряд ли будут интересны вам, никогда не видевшему этого здания.

Если, войдя на площадь Святого Марка под аркадами, где когда-то стояла церковь Святого Джеминиани, вы повернете налево и пройдете под аркадой с северной стороны, вам постепенно откроется вид на Герцогский дворец. Еще одно величественное здание, открывающееся перед вами таким образом, стимулирует воображение и усиливает красоту этой площади. Еще дальше открывается вид на большую гавань и некоторые прекрасные здания вокруг нее, что все еще увеличивает разнообразие пейзажа, не нарушая его единства, и усиливает настроение. Герцогский дворец еще более уродлив, чем все, о чем я упоминал ранее;

он предлагает двойной ряд сравнительно небольших арок, поддерживающих огромную стену с несколькими большими окнами в ней. Рассматривая его в деталях, я не могу представить никаких изменений, которые сделали бы его сносным, но если бы эта высокая стена была отведена за два этажа маленьких арок, вместо того чтобы стоять на них, это было бы очень благородное произведение искусства. Подводя итог основным моментам моих наблюдений за этим знаменитым Местом, можно сказать, что его эффект создается впечатлением власти и богатства, демонстрируемых повсюду, и определенной справедливостью пропорций (результат случайности, а не преднамеренности) у огромных масс, и это значительно усиливается разнообразием пейзажей, которые оно демонстрирует. Уберите видимость богатства и власти, и ничего не останется; уберите справедливость пропорций, и у вас не будет ничего приятного. Объединение этих двух факторов необходимо для создания впечатления, которое испытывает каждое тело, и никто не может сказать почему. Некоторые люди придерживаются мнения, что неправильность является необходимой частью его совершенства. Я решительно придерживаюсь противоположного мнения и убежден, что обычный дизайн такого же рода был бы намного лучше. Пусть прямоугольник хорошей архитектуры, но не очень эффектный, ведет к прекрасному собору, который должен располагаться между двумя высокими башнями и иметь два обелиска перед ними; и с каждой стороны собора пусть другие площади частично переходят в первую, и одна из них простирается до гавани или морского берега, и вы получите сцену, которая может бросить вызов всему существующему. Я бы не стал заходить в своей симметрии так далеко, чтобы делать эти два вспомогательных квадрата одинаковыми; они никогда не попадают в один вид, и ради разнообразия лучше, чтобы они были разными.

После площади Святого Марка, а в некоторых отношениях даже превосходящей ее, пейзаж, который больше всего требует восхищения, - это гавань и канал Джудекка, который является ее продолжением. Это дает возможность увидеть ряд великолепных объектов, в том числе некоторые по отдельности очень красивые; такие как Зекка, Приджоне, церковь Святого Георгия и церковь Реденторе. Другие здания не столь хороши сами по себе, но благодаря своей массе и характеру имеют значение, которое значительно усиливает великолепие Этого Места. Таковы герцогский дворец и церковь Святого Петра. Maria di Salute. В чем состоит этот характер? Я должен ответить, что он возник из выражения единства дизайна в сочетании со значительным размером. Герцогский дворец, при всех его недостатках, не разбит на множество мелких частей, на флигели, павильоны и кордебалеты. Очевидно, что это одно большое общественное здание; а большая церковь, особенно церковь с куполом, должна быть очень плохо отделана, чтобы не иметь такого внешнего вида. Неправильный изгиб канала Джудекка представляет эти объекты с разных точек зрения, в то время как сам по себе он всегда предлагает прекрасную водную гладь. На прямой улице или канале, когда детали большие и хорошо расположены, создается более великолепный эффект, чем, возможно, можно добиться с помощью изогнутых линий; но если художник потерпит неудачу в этом одном пункте, ничего не останется. Среди многочисленных сочетаний, возникающих благодаря неправильным формам, едва ли возможно, что не найдется несколько хороших, и, возможно, разнообразие и последовательность пейзажей, отображаемых таким образом, вполне стоят самых счастливых усилий по созданию великолепия, создаваемого прямыми линиями, и могут даже, благодаря повторному впечатлению, произвести на все чувство еще большей возвышенности. После канала Джудекка начинается большой канал, который, однако, сравнительно очень мал, хотя и велик по сравнению с маленьким Риосом, разделяющим Венецию на тысячу островков. Он извивается под углом S и может варьироваться примерно от 100 до 160 или 180 футов в ширину,

а количество прекрасных домов, которые последовательно появляются в поле зрения, и сочетания, которые они демонстрируют с более мелкими зданиями, являются постоянным источником интереса и удовольствия. Немногие из этих дворцов имеют хорошую архитектуру, некоторые - очень плохую; другие причудливы, но среди их странных форм есть много счастливых идей. Одним из самых распространенных предпочтений было размещение нескольких окон очень близко друг к другу в центре, в то время как окна по бокам расположены широко друг от друга. Сэр Дж. Э. Смит жалуется, что это разрезает здание на две части, и так происходит, когда используется на каждом этаже, но в лучших примерах это расположение соблюдается только на главном или, самое большее, на двух главных этажах, оставляя больше покоя и простоты подвалу и верхнему этажу, и тогда эффект очень приятный. В более ранних примерах такого рода окна имеют готическую форму и часто украшены трилистником. Архитекторы, непосредственно предшествовавшие Сансовино, сделали их круглыми и привнесли немного больше римской архитектуры в детали, не меняя общего расположения; и сам Сансовино часто демонстрирует следы этого вкуса. Мода, похоже, господствовала во всех венецианских государствах, и в своих ранних формах Верона демонстрирует лучшие образцы, чем сама Венеция. Архитекторы того периода не ограничивались одним расположением, но иногда пытались создать видимость центра, по-другому расположив окна, но по-прежнему не делая никаких проломов в стене. Какой бы ни была архитектура этих венецианских дворцов, их размер и количество создают впечатление великолепия. Венеция кажется резиденцией принцев. Следует признать, что в их нынешнем состоянии они кажутся жилищами бедных принцев, но, возможно, идеи богатства и власти, которых больше не существует, не менее интересны, чем идеи нынешнего процветания. Они действительно совсем другого рода, но они лучше гармонируют с упавшим состоянием Венеции; упавшей, вероятно, чтобы больше не подняться; ибо австрийское правительство оказывает свою милость другим портам; и среди политических революций, которые все еще угрожают Европе, едва ли можно представить такую, которая вернула бы Венеции ее могущество и влияние.



НАБРОСОК ДОМА В ВЕРОНЕ.

ПИСЬМО XIX.

ВЕНЕЦИЯ.

*Венеция, 28 ноября 1816 года.*

Я так много слышал о каналах и гондолах Венеции, что был несколько удивлен, обнаружив, что могу добраться по суше в любую часть города, кроме Джудекки. Иногда это действительно происходит вокруг, и переулки, поскольку улиц здесь нет, узкие, кривые и запутанные. И все же в такую холодную погоду я обычно предпочитаю столкнуться со всеми их трудностями, чем наполовину замерзнуть в гондоле. Эти гондолы, по крайней мере те, что поменьше, состоят из лодки с маленьким черным ящиком, в который вы должны входить задом наперед, потому что развернуться было бы чрезвычайно трудно. Ими управляет один человек, который кладет свое весло не сзади, а сбоку; и удивительно, с какой ловкостью он направляет свою лодку столь явно недостаточными средствами. В больших лодках, конечно, есть два гребца, но во всех случаях они гребут стоя, глядя вперед и перенося весь вес своего тела на весло. Переулки иногда переходят в маленькие дворики (их нельзя назвать площадями), венецианское название которых Кампи; но хватит бродить по улицам; теперь я вернусь к зданиям.

Я уже дал некоторое описание Святого Марка; в Венеции есть и другие церкви средневековья, но я не думаю, что ни одна из них представляет большой интерес. Одним из лучших является церковь Санта-Мария-Глорियो-де-Фрари, первый камень которой был заложен в 1250 году, но до ее возведения оставалось более века. Говорят, что дизайн принадлежит Никколо Пизано, имени, которое, по-видимому, с большой готовностью применяется к зданиям того периода. Внешний вид очень простой, с тремя круглыми окнами спереди, выходящими в церковь, и маленьким окном на крыше. Карнизы украшены простыми стрельчатыми арками и пересекающимися полукруглыми. Задняя часть хоров, с некоторых точек зрения, образует живописную композицию. Внутри он имеет неф с боковыми нефами и трансептом. Расположение напоминает расположение штаба. Анастасия в Вероне, и здание принадлежит к тому же классу архитектуры; но части меньше, и их больше. Перспектива, к сожалению, ограничена железными узами, которые, однако, кажутся очень необходимыми. Были обновлены окна верхнего этажа; простенки в основном круглые, их по семь с каждой стороны нефа и столько же на хорах. Партер хора, датированный 1468 годом, украшен красивой резьбой по дереву, превосходным дизайном и цельным рельефом.

Где-то рядом со вторым алтарем по правую руку были захоронены останки Тициана, который, как вы знаете, умер от чумы, и из-за путаницы времен точное место неизвестно. Несколько лет назад один монах из монашествующих вывесил надпись на латыни в рифму. Говорят, что Канову наняли, чтобы сделать памятник более достойным художника, но он так и не был установлен.

Еще одна большая церковь остроконечной архитектуры - церковь Санти Джованни и Паоло. Строительство было начато в 1246 году, но завершено только в 1390 году. Он построен в том же стиле, что и Фрари, но испорчен железными оковами. С каждой стороны нефа есть пять опор, некоторые цилиндрические, а некоторые образованы из трех наклонных цилиндров; но все они слишком малы. На хорах нет отдельно стоящих колонн. В этой части Италии нет ничего необычного в том, что маленькие глубокие часовни выходят в трансепт только с одной стороны и в одном направлении с хорами. Очевидно, это сделано для того, чтобы сохранить алтарь поменьше, а также алтарь побольше, обращенный к востоку; хотя в Англии и не так суеверны по отношению к этой голове, как вы, все же в темные века ей уделяли некоторое внимание. Окна верхнего этажа в этой церкви сохранились; окна боковых нефов были изменены. Над заостренными арками боковых проходов есть небольшие отверстия, которые наводят на мысль о трифории, но, по-моему, в этой части нет никакого прохода.

Церковь Святого Стефана была основана в 1325 году и отличается некоторыми богатыми деталями внешнего убранства. Внутри здание покрыто деревянной крышей над арками, опирающимися на колонны, которые мало чем отличаются от коринфских. Эффект от нижней части ни в коем случае не вызывает недовольства, но с верхней управляется не так хорошо.

Церковь Санта-Мария-дель-Кармине была освящена в 1348 году; двадцать четыре колонны поддерживают арки, выходящие из нефа, и образуют очень приятную перспективу. Над арками находится богатый коринфский антаблемент, но верхняя часть, по-видимому, была модернизирована, и одна большая арка пазового свода занимает пространство двух арок нефа. Это имеет плохой эффект.

Последней готической церковью в Венеции является церковь Сан-Заккариа, которая была основана в 1457 году, но достроена только в 1547 году; западный фасад, по-видимому, относится к более поздней дате или, возможно, был пристроен еще позже, но остальная часть здания выдержана в своего рода заостренном стиле. Карнизы украшены простыми стрельчатыми арками, и есть много стрельчатых арок на окнах и группирующихся колонн вокруг хоров; но у нас также есть маленькие купола и коринфские колонны (достаточно плохие), поддерживаемые на высоких пьедесталах. Эти переходы из одного стиля в другой часто любопытны, но редко красивы. Боковые проходы очень высокие, а окна второго этажа очень маленькие, так что этот способ расположения, по-видимому, сохранился до последнего периода остроконечной архитектуры.

Я завершу свои замечания о готических зданиях Венеции дворцом герцогов, который, как говорят, был основан в девятом веке; но ничто из существующей в настоящее время архитектуры не может претендовать на более высокую дату, чем середина четырнадцатого века, когда он был возведен дожем Марино Фальеро. Говорят, что архитектором был некто Филиппо Календарио, который был казнен за участие в заговоре своего покровителя.

Я уже упоминал вам о внешнем виде, с которым, судя по количеству впечатлений, вы, должно быть, хорошо знакомы. Между этим массивным зданием и церковью Святого Марка есть ворота, через которые можно попасть во двор. Он был построен при доже Франческо Фоскари, который был избран в 1423 году и умер в 1457 году; и из сравнения других обстоятельств представляется несомненным, что строительство было начато около 1448 года под руководством некоего Бартоломеуса де Цистерниса. Имя Бартоломмео Буоно, как архитектора, указано на архитраве; но поскольку этот художник умер только в 1529 году, вряд ли возможно, чтобы он руководил строительством в 1448 году. Возможно, этого Бартоломеуса де Цистерниса тоже звали Буоно; или, возможно, надпись была сделана только в результате какого-то последующего изменения; вы можете придерживаться какого угодно мнения; я склоняюсь к первому. Арки здесь, да и вообще все детали, очень сильно сломаны и перепутаны; архитектор, по-видимому, испытывает большой ужас перед непрерывной линией, будь то прямая или изогнутая. Листва над аркой очень пышная; и она, и возвышающиеся среди нее фигуры настолько точно повторяют стиль верхней отделки церкви Святого Марка, что не может быть никаких сомнений в том, что они относятся почти к тому же периоду. Двор окружен с трех сторон двумя этажами аркад, поддерживающих верхние апартаменты здания; нижние арки полукруглые, с небольшим круглым отверстием над каждой; верхние заостренные. Верхняя часть двух сторон отчасти повторяет фасад, но окна расположены нерегулярно; в основном они кирпичные. Одна сторона максимально богато украшена. Остальная сторона, обращенная к церкви, очень неправильная,

но также сильно украшена и не имеет какой-либо ровной поверхности, за исключением некоторых отступающих частей, которые покрыты мраморными плитами. В целом это безвкусица, нечто среднее между готикой и возрождением римской архитектуры; но последний стиль, поначалу, кажется, гораздо менее бросается в глаза, поскольку значительные изменения достаточно очевидны. Очень красивые мраморные ступени ведут на первый этаж, но вам нужно подняться по другой лестнице, прежде чем вы войдете в главные апартаменты. Первый из них был украшен Палладио после пожара, случившегося в 1574 году; в частности, четыре дверных проема выполнены по его проекту, но они не очень хороши и, кроме того, слишком прочны и внушительны для внутренних дверных проемов. У каждого из них есть портик из двух колонн, без фронтонов, и над каждой установлено по три статуи. Мрамор колонн очень красивый. Цвет темно-зеленый, с желтыми прожилками и красными отметинами. Не все они в точности одинаковы, но, возможно, происходят из одной ложи; их называют греческими. Карнизы и выпуклые фризы также выполнены из мрамора с темными прожилками, и это создает путаницу в лепнине.

Я не буду вести вас шаг за шагом по всем этим многочисленным помещениям, сверкающим позолотой и всем великолепием венецианской школы живописи, которая покрывала стены и потолки, как будто квадратный ярд стоил всего несколько шиллингов. Здесь также находится очень прекрасная коллекция древней скульптуры. Не жалели средств; Сансовино, Палладио и Скамоцци объединили свои таланты с талантами Поля Веронезе, Тинторете, Пальмы, Бассанов и многих других прекрасных художников, чтобы сделать их прекрасными. Однако из-за недостатка покоя и простоты результат неудовлетворителен; само изобилие искусства вредит его эффекту.

Сан-Якопо в Риво-Альто был впервые построен в 1194 году. Он был полностью перестроен в 1531 году, точно в старом виде, о чем нам сообщает надпись на портике; мы можем сомневаться в абсолютной точности имитации, но шесть мраморных колонн нефа с их капителями, скопированными с коринфских, вероятно, являются частями древнего здания. Среднее пространство примерно в два раза шире остальных, образуя трансепт, а на пересечении возвышается купол. Я подозреваю, что это было новшеством, но в целом это симпатичная вещь.

Школа Сан Рокко (я ничего не буду говорить о церкви) приписывалась Сансовино, но сейчас ее обычно приписывают Бартоломмео Буоно, Санте Ломбардо и Антонио Скарпанино. Первый начал это в 1516 году и продолжал до 1524 года, когда его уволили, потому что он хотел внести некоторые изменения в дверные проемы на лестнице и в портик, выходящий к каналу. Затем он был передан Санте Ломбардо, которому было всего двадцать лет, но с условием, что его отец, Джулио Ломбардо, будет помогать ему. Эти художники также хотели внести некоторые собственные новшества, и поэтому в 1527 году руководство было передано Антонио Скарпанино. Неизвестно почему, Сансовино был приглашен в 1532 году, но в 1536 году мы обнаруживаем, что Скарпанино предложил новый дизайн главного фасада; и братство, более снисходительное к нему, чем к его предшественникам, приняло его. Осмелюсь сказать, что среди всех этих изменений было много интригующего, но вряд ли можно сказать, для чего, если только не для того, чтобы получать большую зарплату и мало что делать, потому что здание небольшое, и нелегко представить, что они могли делать в течение двадцати лет, прошедших с момента основания, прежде чем они начали облицовку фасада; однако я полагаю, что это выражение следует понимать не как сплошную каменную кладку, а как простую облицовку. Этот



фронт состоит из двух рядов, каждый из шести целых колонн, вокруг которых обрывается антаблемент. Окна арочные и расположены парами; каждая пара расположена в арочной нише на нижнем этаже и увенчана фронтоном на верхнем. Это скорее необычно, чем красиво. Стиль Буоно более прост, а стиль ломбарди, вероятно, был бы лучше, чем принятый, потому что у них был определенный вкус и чувство стиля, хотя слишком часто случается, что их дома превращаются в памятники, а памятники - в пряники.

Бартоломмео Буоно был архитектором здания прокуратуры Векки, образующего северную сторону площади Святого Марка. Дизайн не лишен вкуса и, безусловно, полностью отличается от дизайна ворот герцогского дворца. Есть два ряда небольших арок над большими арками внизу, каждая из которых поддерживает два ряда арок над ней. Пока что внешний вид легкий и не лишенный элегантности, но опоры внизу слишком слабые. Между нижним и верхним этажами едва ли столько ширины, сколько требует изменение дизайна; круглые окна в расширенном фризе плохи, а отделка крыши отвратительна.

Противоположную сторону площади Святого Марка занимает здание Новой прокуратуры, построенное частично Сансовино, а частично Скамоцци. Сансовино первым построил Дзекку на Пьяцетте; нижний порядок которой дорический, с антаблементом, составляющим значительно более одной четвертой высоты колонны; пропорция неприятно большая, особенно в этом орнаментальном стиле; межколонны имеют три триглифа и включают арку, возвышающуюся на возвышенностях. Триглифы высокие и узкие, всего с двумя бедренными костями. Второй ордер - ионический, с еще более перегруженным антаблементом; фриз огромный, с круглыми окнами, которые очень сильно замаскированы обилием скульптуры. Мне кажется, что при этом архитектор хотел сохранить некоторую степень соответствия с прокуратурой Векки, с которой он согласовал высоту. Три первые арки Новой прокуратуры такие же, как и в Зекке; десять следующих были выполнены под руководством Скамоцци. Он сохранил дорический порядок Зекки и ионический в верхней части колонн, но исправил экстравагантность карниза и добавил третий порядок с коринфскими колоннами, который, возможно, довольно скуден, но в целом композиция приятна. Тот же дизайн был применен и в остальной части здания, но, как представляется, не под руководством какого-либо архитектора, и качество изготовления очень безразлично. Один большой дефект расположения возникает из-за того, что его высота намного больше, чем у противоположной стороны; дефект стал более ощутимым после разрушения церкви Сан-Джеминиани. Эта церковь также была спроектирована Сансовино, и венецианские дилетанты сожалеют о ее разрушении. И все же, судя по безразличным гравюрам, это, по-видимому, было жалкой вещью само по себе и, несомненно, вредило впечатлению от Места, нарушая то единство объекта, которое в настоящее время составляет его великое очарование.

Чтобы закончить все, что я должен сказать о площади Святого Марка, скажу вам, что фундамент большой Колокольни датируется 888 годом, но возведение нынешних стен началось только в 1148 году. Чем занимались фонды в течение двухсот шестидесяти лет, я не могу сказать. Говорят, что строительство арок в верхней части с мансардой над ними и шпилем было начато в 1150 году, но завершено только в 1517 году под руководством Бартоломмео Буоно. У подножия этого возвышающегося массива находится лоджия, ныне лотерейный офис, возведенный Сансовино. Этот стильне подошел бы для более крупного здания, и его скорее можно было бы назвать монументальным, чем *дворцовым*, но он хорош по-своему и для своего объекта.

Сансовино был не только архитектором, но и скульптором и очень много занимался в Венеции обоими видами искусства; он умер в 1570 году в преклонном возрасте девяноста лет. Буоно отказался от готических деталей, но сохранил большую часть древнего облика: Сансовино и Санмикели были первыми, кто по-настоящему внедрил современную итальянскую архитектуру в этой части Италии, и оба они привезли ее из Флоренции.

Я не буду претендовать на то, чтобы дать вам отзывы обо всех работах Сансовино, но упомяну две из его церквей. Собор Сан-Мартино представляет собой квадратную комнату с тремя нишами с каждой стороны, одна из которых, более глубокая, чем другие, образует хоры. Детали довольно скудны, но распределение не кажется неудачным. Снаружи Сан-Джорджо де Греки в целом плох. Внутри это продолговатая комната, не думаю, что очень правильных пропорций или хорошо оформленная. И все же Москини апеллирует к суждениям своих предшественников в подтверждение своего собственного мнения, что это лучшая из работ Сансовино, полная “величия и великолепия, и поскольку в плане элегантности художник здесь прикоснулся к совершенству, то в плане солидности он, кажется, воздвиг богато украшенный замок”. Его строили тридцать лет, и расходы полностью оплачивались за счет подписки греческих жителей Венеции и тех, кто часто бывал в этом городе. На перегородке, отделяющей святилище от основного корпуса церкви, есть несколько картин, покрытых серебром, с прикрепленными к ним коронами и другими золотыми украшениями, почти ничего не оставляющими видимыми, кроме голов. Меня заверили, что картина была закончена под этим покрытием и что части, выполненные низким рельефом на серебряной пластине, в точности соответствовали рисункам за ней.

Помимо этого и многого другого, Сансовино передал план церкви Сан-Франческо делла Винья. Изображение фасада приведено в медали, отчеканенной в 1534 году, но патриарх Аквилеи, за счет которого он должен был быть построен, не посчитав его достаточно великолепным, нанял Палладио в 1562 году для создания проекта, который впоследствии был выполнен. Похоже, что план Сансовино (уже начатый) был в 1533 году представлен Франческо Джорджи, брату монастыря, который предложил исправить пропорции в соответствии с тем, что он называет платоновскими принципами: “Я бы хотел, - сказал он, - чтобы ширина была равна девяти шагам, поскольку девять - это квадрат трех, простое и божественное число; и чтобы она имела тройную пропорцию к длине, которая должна составлять двадцать семь шагов, образуя диапазон”. и затем он продолжает говорить, что ширина должна составлять девять шагов. это соотношение и гармония были установлены самим Богом, который таким образом сотворил мир и повелел Моисею наблюдать это в скинии, которая должна была быть сделана по образцу, показанному ему на горе; образцом этого, по мнению мудрецов, был сам мир. Автор проходит по всем частям церкви в едином стиле. Я не удивляюсь, что у людей могут быть такие сны, как, впрочем, и тому, что они их пишут; но то, что они считают такие сны разумными, что они публикуют их как таковые и что мир когда-либо воспринимал их как таковые, действительно кажется немного удивительным.

Однако со всеми этими гармоничными пропорциями или без них, поскольку я не знаю, были ли они приняты, внутреннее убранство некрасиво; внешнее им совершенно не соответствует, и никому не нужно сомневаться, что здание было работой двух архитекторов. Все церкви Палладио имеют одно общее расположение спереди, фронтон в центре, поддерживаемый полуколоннами, и наклонную крышу с каждой стороны, опирающуюся на меньший ордер, горизонтальный карниз которого более или менее идеально продолжается в промежутках

между большими колоннами. Эффект всегда в какой-то степени такой, как если бы большой фронтон над меньшим порядком был срезан с целью введения большего; и по этой причине я сомневаюсь, что не было бы лучше полностью исключить все следы меньшего порядка в интервалах большего. Однако, хотя эти здания и не совсем совершенны, они очень изящны; и до сих пор, по-видимому, не было принято лучшего способа приспособить римскую архитектуру к обычному расположению христианской церкви. В настоящем примере нижний карниз продолжается только двумя или тремя плоскими элементами в межколонных проемах, а в крыльях имеется небольшой выступ, на который возвращается карниз, так что только эти плоские молдинги прерываются колоннами. Оба ордена находятся на высоком продолжающемся пьедестале, который огибает основные колонны и прорезан для входа в дверь. Над дверью большое полукруглое окно.

Церковь Реденторе полностью является проектом Палладио, начатым им в 1578 году, за два года до своей смерти. Здесь пьедестал не такой высокий, как в предыдущем примере; и вместо того, чтобы быть прорезанным, здесь есть лестничный пролет, ведущий ко входу. Это не оставляет места для большого окна над дверью. Пока что проект превосходит проект вышеупомянутого здания, и композиция не стала хуже из-за более квадратной формы; но затем, чтобы получить высоту, архитектор ввел своего рода аттик над фронтоном обоих ордеров и крышу, возвышающуюся над аттиком; в чем он, по крайней мере, не уступает. Внутри он имеет прекрасный, широкий, единственный неф; и этому простому расположению вполне можно было бы подражать в наших протестантских церквях. Расположение и цвет нижней части прекрасны, и если бы свод был полуподвальным, а не сегментным, и обшитым панелями, а не побеленным, его можно было бы назвать идеальным образцом такого стиля архитектуры. Окончание хора требует последствий, и простая побеленная стена за полукруглой перегородкой из колонн абсолютно неприятна. Опоры купола исправны и не кажутся недостаточными.

Церковь Святого Георгия также была спроектирована Палладио и начата в 1556 году, хотя фасад был возведен только в 1610 году. Этот фасад, или, по крайней мере, его центральное и главное разделение, более узкое, пропорционально своей высоте, чем в любой другой церкви Палладио. Большой орден, как обычно, является Составным, а малый - коринфским. Общие пропорции приятны, но колонны кажутся стоящими на сваях, поскольку каждая стоит на своем высоком пьедестале, между которыми расположен дверной проем, в то время как пилястры меньшего порядка, доходящие до земли, почти такие же длинные, как основные колонны. Над дверью нет фронтона, наличие которого в Реденторе является скорее недостатком, но есть большое пространство, недостаточно занятое, над вторичным карнизом. Внутри церковь имеет неф и два боковых нефа; но опоры очень прочные, и при входе в главную дверь между ними не просматривается ничего косого. Сам неф намного уступает нефу Реденторе. Он слишком короткий, а постаменты слишком высокие. Трансепт неприятно пересекает линии, а отсутствие какой-либо проекции или изменения плана на пересечении создает эффект слабости. Все алтари похожи друг на друга, просты и хороши.

С. Никкола де Толентини, пожалуй, одно из лучших произведений Скамоцци. Фасад представляет собой красивый портик из шести коринфских колонн, но створки капителей необрезаны; возможно, они никогда не были закончены, а отверстие в середине фронтона вызывает недовольство. Внутренняя часть состоит из нефа с тремя приделами с каждой стороны; трансепта с куполом на пересечении; и хора, несколько более узкого, чем неф; что,

возможно, лучше, чем сохранять его во всю ширину: пропорции хороши, но слишком много украшений.

Остальная венецианская архитектура будет отправлена в ближайшее время. Церковь Святого Пьетро в Кастелло была построена Франческо Смеральди. Я упоминаю имя архитектора, а не человека, который заплатил за строительство; но англичанина поражает, насколько большая часть этих прекрасных церквей была построена за счет частных лиц. Это имитация Палладио, с пьедесталом, прорезанным для входа, и фронтоном, увенчанным громоздким чердаком: насколько отличается одна и та же композиция, когда ею управляют разные люди! Внутри неф слишком короток, и его линии печально прерываются большим трансептом; он был бы красив, если бы этого не было.

Церковь Святого Симеона Пикколо представляет собой ротонду с портиком, пристроенным с одной стороны, и противоположным углублением для алтаря. Снаружи здание не имеет правильных пропорций, а высокий, покрытый черепицей купол выглядит очень уродливо. Внутренне распределение более мелких частей не очень хорошо организовано, но это демонстрирует прекрасный эффект от такого простого плана.

Санта-Мария-дель-Росарио, называемая Джезуати, может похвастаться одним из самых красивых фасадов Венеции. Внутри не так хорошо; архитектором был Джорджо Массари. С. Барнаба уступает снаружи, но лучше внутри. Они оба являются имитациями Палладио. Санта-Мария-делла-Салюте - это огромная восьмиугольная церковь, или оратория, возведенная после прекращения эпидемии чумы в 1630 году под руководством Бальдиссеры Лонгены. Снаружи все детали перегружены орнаментом, и этот недостаток не компенсируется какой-либо особой деликатностью в оформлении. Внутри купол опирается на восемь колонн, проход продолжается по всему периметру, и в нем есть восемь ниш, семь из которых являются часовнями, а восьмая образует вход. Расположение создает некоторую сложность без путаницы, то есть несколько не затрудняет понимание дизайна, который очень благоприятствует выражению богатства и великолепия и представляет некоторые очень живописные и даже красивые сочетания; но окна, расположенные по два с каждой стороны над арками центрального восьмиугольника, производят плохой эффект, и в настоящее время ему сильно вредит отвратительная побелка, которой венецианцы вымазывают почти все свои церкви. Лука Джордано продемонстрировал здесь несколько любопытных примеров универсальности своих способностей в подражании стилям других художников.

Церковь Сантиссимо Сальвадоре была построена на средства купца по имени Якопо Галли, который оставил по завещанию шестьдесят тысяч дукатов на эти цели. Архитектор неизвестен; фасад выполнен в двух порядках, или, скорее, в одном порядке, увенчанном аттиком почти равной высоты, образующим квадратную композицию с незначительным фронтоном по центру. Колонны расположены очень широко друг от друга, так как их всего четыре в ряду по всему фасаду; тем не менее, в целом внешний вид неплохой, хотя хорошим его и не назовешь. Внутри есть неф и боковые ниши, или, по выражению Москини, неф с тремя трансептами, самый дальний из которых длиннее остальных; каждое пересечение перекрыто небольшим куполом, и каждый купол увенчан маленьким фонарем. Опоры, разделяющие эти трансепты, перфорированы в обоих направлениях небольшой аркой. Освещение поддерживается на высоком уровне, и общий эффект очень хороший. Там, где в неф открывается ряд нижних арок, увенчанных продолжающимся карнизом, простой свод образует, безусловно, самую

изысканную отделку, в подобном случае, когда боковые арки достигают высоты нефа, последовательность куполов, возможно, превосходит, по крайней мере, верхняя и нижняя части кажутся идеально подходящими друг к другу.

Новая тюрьма была построена Антонио да Понте в 1589 году; это очень красивое здание с арками в деревенском стиле внизу, а над ними ряд дорических колонн на пьедесталах и большой карниз с консолями во фризе. Это было бы нежелательно, если бы колонны стояли на земле или, возможно, если бы высота была разделена каким-либо сильно выступающим карнизом над рустованными аркадами, но как бы то ни было, образуя единственный антаблемент по всей высоте, это производит благородный эффект. Самый большой недостаток здания в том, что оно совсем не похоже на тюрьму.

Перед арсеналом стоят четыре мраморных льва. Под двумя первыми находятся надписи, сообщающие нам, что они были привезены в качестве трофеев победы из Пирея в Афинах; под третьим простое *Atticis*, а на четвертом надписи нет. Первый из них прямой; на мраморе есть красноватые пятна и лишь несколько следов слюды. Второй, я думаю, самый красивый, хотя о нем говорят, не знаю почему, что он современный; он лежащий. На мраморе нет красных пятен, но эффект слюды очень заметен. Они оба замечательные работы и, несомненно, из пентелийского мрамора. Третья, как мне показалось, изображает пантеру, а не льва, фигура долговязая и некрасивая. Четвертая - вещица небольшой ценности, я полагаю, *из мрамора греко*, то есть крупнозернистый соляной мрамор, не очень чистого белого цвета, более или менее с сероватыми полосами.

Количество картин здесь огромно, в основном, конечно, венецианской школы, но среди них есть великолепные экземпляры. Имена Джана Беллино, двух Пальмасов и трех Бассанов почти так же хорошо известны, как имена Тициана, Поля Веронезе и Тинторете; но есть также очень прекрасные картины Андреа Вичентино, Себастьяна Риччи, Бонифачо, Алиенсе, Марио Вечелли и др.; и Лука Джордано также оставил здесь большое количество своих работ. Но большинство этих прекрасных картин очень плохо освещены. В церквях перед ними обычно стоит ряд восковых свечей; и если в какой-нибудь праздничный день, когда их зажигают, одна из них упадет и прожжет дыру в полотне, кажется, никого это особо не волнует. Многие из них наполовину скрыты статуей из белого мрамора, чей цвет, к сожалению, приглушает оттенки картины; или, что еще хуже, нарисованным восковым лицом, белой вуалью, серебряной короной и безвкусными атласными одеяниями какой-нибудь несчастной мадонны. Иногда на саму картину наклеивают золотую или серебряную корону и пояс, и когда она изображает, как это часто бывает, Мадонну в облаках, ей дают стоять на серебряной луне. Все картины в церквях ужасно грязные, и обидно видеть, как мало заботятся о самых прекрасных из них. Ни один английский церковный староста не может любить побелку больше, чем те, кто ухаживает за церквями в Венеции; и если они не покрывают ею свои церкви, то почти так же плохо справляются с побелкой всего вокруг. Те, что вернулись из Парижа, находятся в лучшем состоянии. Французов обвиняют в том, что они восстановили, а также почистили; обвинение может быть справедливым в некоторой степени, но не в том объеме, которого можно ожидать из-за жалоб, поданных против них. И в конце концов, когда вопрос стоит между очень красивой вещью, но невидимой, и другой, несколько менее красивой, которую можно увидеть, я признаюсь, что предпочитаю последнее. Эти картины сейчас находятся в монастыре Карита, который преобразован в академию изящных искусств, но в здании нет больших комнат, в которых они могли бы быть выставлены, и они сложены в большом беспорядке: несколько

картин действительно были отобраны и выставлены впереди, где они сносно видны. "Сан-Пьетро Мученик" был установлен на мольберте при прекрасном освещении, и ничто не мешало его обзору, так что я наслаждался им во всем его совершенстве. Многие из более крупных картин не были распакованы, и поскольку они не могут быть выставлены, пока не будет оборудовано помещение для их приема, а сейчас нет Наполеона, который приказал бы такое установить, и нет богатого купца, который предоставил бы средства; не исключено, что они могут оставаться свернутыми в рулон в течение этих двадцати лет. Я уже говорил, что во дворце герцогов хранится прекрасная коллекция старинного мрамора. Есть также одна или две превосходные частные коллекции того же рода, а некоторые дворцы богаты картинами. У одного из них, в частности, у Manfrin, великолепная коллекция. Помимо картин, итальянцы украшают свои церкви раскрашенными образами, на которые я иногда ссылался, и которые отделаны настолько изысканно, насколько это позволяют золото и атлас, и со вкусом, насколько можно ожидать, когда монах берется исполнять женский туалет. Изображение Мадонны в церкви Санти Апостоли украшала позолоченная корона, на голову и плечи была свободно наброшена шаль из белого шелка, а ее платье было из желтого атласа в голубую полосу и украшено розами и другими цветами, призванными имитировать Природу. На ребенке была позолоченная одежда и фартук, похожий на платье его матери. Я выбрал это не как что-то примечательное, а просто в надежде дать вам более четкое представление об этих цифрах, описав человека.

Венецианцы обычно расписывали фасады своих домов, и Пауль Веронезе и Тинторет иногда применяли эту манеру; но все эти картины исчезли, за исключением того, что кое-где едва различимые оттенки свидетельствуют о том, что это были такие вещи. Потолки в квартирах всегда декорированы, и они, как правило, светлее стен. Я имею в виду не те стены, которые украшены картинами, а те, которые украшены только декоративной росписью. Рисунок обычно более темного цвета, чем основа, и часто демонстрирует большой вкус. Иногда мы видим обнаженные балки, либо отлитые в форму, либо окрашенные, и маленькие кусочки потолка между ними окрашены; но никогда нашу простую однотонную поверхность штукатурки.

## ПИСЬМО XX.

### ПУТЕШЕСТВИЕ В БОЛОНЬЮ.

*Болонья, 13 декабря 1816 года.*

Моя венецианская жизнь закончилась в ноябре месяце; и тридцатого числа того же месяца, в восемь часов вечера, я сел в курьерскую лодку, отправлявшуюся в Болонью. Наше жилье состояло из одной комнаты для всевозможных пассажиров и их багажа, среди которых мы нашли места так хорошо, как только смогли. Одной из них была молодая венецианская вдова, маркиза, которая, будучи молодой и красивой и оставшись в хороших обстоятельствах от своего первого мужа, сомневалась, стоит ли ей снова выходить замуж, и поделилась своими сомнениями с компанией. Поскольку она говорила на венецианском диалекте, я пропустил большую часть ее разговора. Другой был капитаном торгового судна, который назвал меня

своим соотечественником, потому что сам был мальтийцем; но его итальянский был еще труднее, чем у маркизы. Около полуночи новая расстановка свертков была завершена, и были расстелены циновки, частично на них, а частично на полу, и все мы улеглись, как могли. Перед утром мы три часа простояли на песчаной отмели, но в остальном путешествие было весьма благополучным. Около шести мы зашли в кофейню, и большинство моих спутников выпили немного черного кофе, *то есть* кофе без молока, но так как мне хотелось еще немного поспать, я не последовал их примеру.

Курьер заказывает нам обед и ужина на один день, а обед - на следующий, но завтрака нет; и он хитроумно придумал подавать нам обед в пять часов, а ужин - в восемь, чтобы сэкономить на последнем как можно больше; но все сочли своим долгом назло съесть что-нибудь за ужином. Мы сменили лодки и вскоре после этого вошли в По, большую мутную реку, протекающую выше уровня местности, большая часть которой в нынешнее время года находится под водой. Наше путешествие закончилось в полночь; но не имеет значения, прибудет ли пароход в шесть вечера или в шесть утра, вы должны оставаться в нем до рассвета, когда весь легкий багаж будет извлечен и доставлен по суше в Болонью. Поскольку, однако, могут возникнуть некоторые возражения, если пассажиры окажутся в Понте-ди-Лаго-Скуро рано вечером, и у них не будет лучшего места для сна, чем лодка, курьер позаботится о том, чтобы этого никогда не произошло. Мы остановились на пять часов в Ферраре,<sup>[36]</sup> курьер заверил меня, что мы не должны оставаться там больше часа. Это одна из обычных лжи этих людей в Италии, но я не был достаточно осведомлен об этом. Если бы я знал заранее, что карета так долго пробудет в Ферраре, я мог бы с пользой провести время; но это было невозможно из-за того, что мне каждую минуту приходилось уезжать. С другой стороны, курьеры и веттурины обычно упоминают время отправления утром, несколько позднее того, которое они намеревались, вероятно, думая, что их пассажиры не захотят посвящать столь короткое время отдыху, и хорошо зная, что, однажды разбуженный, человек нелегко снова укладывается спать. Мы прибыли в Болонью только после десяти вечера, но благодаря доброте Сига. Враклиотти снабдил меня письмом к своему брату, который учится в университете, и я сразу же поселился в комфортабельном жилье. У меня большая спальня, хорошо обставленная, и отличная кровать с шелковым пуховым мешком в ногах. Никаких портьер, что не принято в Италии. К ней примыкает другая комната, или прихожая, примерно того же размера, которая является моей гостиной; а между ней и холлом еще одна гостиная, которая сообщается еще с двумя спальнями; и мне всегда приходится проходить через эти две гостиные, когда я иду в свою спальню. Компания не собирается, и огонь не зажигается, за исключением кухни, примерно до трех часов, когда наступает время обеда. После этого они готовятся весь оставшийся день, хотя после ужина группа всегда расходится. Вечером мы снова собираемся, но другого обычного приема пищи нет. Кто-то читает; дамы вяжут; кто-то разговаривает, а кто-то играет в карты. Кроме студента-грека, здесь живут двое постояльцев, один из которых пожилой джентльмен, которого они зовут Сиг. Паоло, но каково его прозвище, я не знаю, потому что *имя* в Италии всегда означает крещение, и этим именем к тебе обращаются. Другой тоже студент университета, очень скромный, приятный молодой человек. Грек часто жалуется на постные дни. Греческая церковь, действительно, более сурова в этом отношении, чем римская; но он сказал мне, что на Корфу им мало уделяют внимания.

У нас здесь римские деньги, которые увеличиваются десятками; десять *байокки* составляют *паоло*; десять *паоли* составляют *скудо*. Это наиболее удобная нумерация из всех, если, конечно, число двенадцать не предпочтительнее; главное - всегда использовать одно и то же кратное,

даже для наибольшего количества, а двенадцать имеет преимущество перед десятью в своей большей делимости. Наиболее распространенными серебряными монетами являются кусочек в два паоли, называемый также *палетто*, и полупаоло, или *гросетто*, поскольку итальянцы ничего не оставляют без названия. У последнего обычно есть какой-нибудь благотворительный девиз, *Pauperi porrigite manum; In cibos pauperum*; и другие подобные.

Здесь картины, на мой вкус, гораздо предпочтительнее венецианских; ибо если венецианская школа превосходит их по колориту и, возможно, по композиции, то болоньезе определенно превосходит их по рисунку и выразительности; и Караччи блистают здесь, как боги. Две лучшие коллекции - это коллекция картин, возвращенных из Парижа, которые в настоящее время выставлены в закрытой церкви Святого Духа, и одна в Пинакотеке, которая собрана из закрытых церквей и, возможно, даже прекраснее другой. И все же в нем много мусора, от которого свободен другой. В разных церквях разбросаны прекрасные вещи, а также несколько очень обширных частных коллекций.

Об архитектуре я не буду много говорить; Болонья - прекрасный город, изобилующий большими церквями и красивыми дворцами; но, хотя общий стиль хорош, в нем мало чего превосходного или очень яркого и характерного, требующего внимания. Пешеходные дорожки проходят под арками, как в Берне и Падуе, но здесь это прекрасные высокие аркады, а архитектура выполнена влучшем вкусе, с большей отделкой и в большем масштабе. Однако я должен, как обычно, показать вам основные здания.

I. Самая большая церковь - Сан-Петронио, от которой был возведен только неф с небольшим временным хором, длина которого составляет 400 футов. Он был основан в 1390 году, когда Болонья была республикой; первый камень был заложен с большой торжественностью 7 июля того же года. Архитектором был болонец по имени Антонио Винченци, или Ди Винченцо, который в 1396 году был послом Болоньи в Венецианской республике. План должен был представлять собой латинский крест с дверью в конце нефа и каждого трансепта; каждая дверь выходила на общественную площадь, для образования которой предполагалось снести несколько домов и церквей. Из плана, опубликованного в 1653 году (но которого я не видел), следует, что вся внутренняя длина должна была составлять 570 болонских футов, или почти 712 английских (длина собора Святого Петра в Риме составляет всего 571), а трансепта - 370 болонских, или 462 английских фута. Восьмиугольный купол посередине должен был иметь 130 футов в диаметре и 400 футов в высоту, оба по болонским меркам, которых я буду придерживаться в остальной части описания, причем каждый фут был почти 15 английских дюймов. Это слово *купол*, возможно, неправильно использовано автором Путеводителя по Болонье, но его размер, равный диаметру всего здания, включая боковые часовни, не кажется готической идеей.<sup>[37]</sup> В четырех крайних углах трансепта должно было быть четыре башни. Однако, похоже, что это лишь один из нескольких планов, возможно, ни один из них не имеет большого авторитета, но ни один из них мне не удалось раздобыть. В описании модели (которая, как я полагаю, больше не существует) сказано, что длина должна была составлять 590 футов. *Ширина трех рукавов*, каждый из которых увеличен *часовней с каждой стороны*, (я этого не понимаю) 390 футов; диаметр купола 86 футов, а высота 250, включая фонарь. Эта модель была сделана Arduino, который перестал быть архитектором ткани в 1530 году. Не похоже, что в первоначальном плане, насколько это было выполнено, произошли какие-либо изменения; (за исключением уже упомянутого хора) споры ведутся в основном о том, какой должна была быть форма оставшейся части.



Начатый в настоящее время фасад представлял бы собой серию из пяти фронтонов, средний из которых самый большой и высокий; те, что у нефов, ниже, а те, что у боковых часовен, еще ниже; и между каждыми двумя фронтонами должна была быть вершина. Возведенная часть изрезана множеством горизонтальных линий. Древний дизайн, по-видимому, был едва ли таким высоким, как нынешний, и имел меньше горизонтальных линий; спереди было три круглых окна, и никаких других. Для этого фасада было предложено множество дизайнов, и, среди прочего, сохранились две работы Палладио. У лучшего из них есть фронтон, опирающийся на четыре колонны (он не рискнул бы ввести большее количество даже в подобном случае, когда они были ему больше всего нужны); два крыла того же порядка, что и портик, с фрагментами фронтонов, примыкающими к аттику; и два второстепенных крыла меньшего порядка. Каждый заказ должен был быть установлен на пьедесталах одинаковой высоты и полностью прорезан дверными проемами. Это не удалось бы; вещь была слишком велика для художника. Подходящей конструкцией для такого здания, где о западных башнях не может быть и речи, является центральный фронтон с двумя выступами с каждой стороны; но такое расположение могло быть успешным только в готической архитектуре, поскольку было бы трудно, если не невозможно, придать достаточную высоту центру, предполагая, что он образует греческий портик.

Главный неф этой церкви имеет 49 футов в ширину. Высота двух первых арок составляет 100 футов 10 дюймов, но после того, как они были возведены, возникли споры о надлежащей высоте; многие утверждали, что она должна образовывать равносторонний треугольник по всей ширине основания, что дало бы высоту 133 фута 6 дюймов. Работа была приостановлена до 1647 года, когда она была выполнена на высоте 118 футов. Проходы имеют высоту 70 футов 6 дюймов и ширину 24 фута 6 дюймов; боковые часовни имеют площадь 24 фута 6 дюймов и высоту 48 футов. Длина хора составляет 116 футов, а высота - 106 футов, все в болонском стиле. В каждое отделение нефа ведут две боковые часовни; ширина боковых арок такая же, как и у нефа. Эти широкие арки создают впечатление большого пространства; но они либо становятся невероятно высокими, либо высота самой арки слишком велика для высоты опоры, которая ее поддерживает. Здесь первое, по крайней мере, в такой же степени, как и последнее, является пропорцией или, скорее, диспропорцией, которая очень оскорбительна и становится еще более оскорбительной из-за большой высоты капителей. Они лишь слабо украшены и не радуют глаз богатством деталей или красотой исполнения. Действительно, повсюду можно найти много недостатков в пропорциях различных частей. Все основные арки удерживаются железными стяжками. Однако, несмотря на все эти недостатки, размер и простота дизайна, а также пространство, которым, кажется, наслаждается каждая деталь, без беспорядка или тесноты, производят приятное впечатление. На тротуаре этой церкви проложена меридиональная линия, отмеченная Кассини в 1653 году, длиной 178 футов 11½ дюймов.

II. Церковь Сан-Стефано - очень любопытное здание, созданное союзом не менее чем семи церквей. В одном из них находятся несколько очень древних колонн с причудливыми капителями, поддерживающих круглые арки, но точные даты, похоже, неизвестны. Здесь есть соединенные колонны, одна из богатого мрамора, другая из камня, небрежно раскрашенные в подражание ему, и это сочетание повторяется несколько раз по кругу круглой церкви, которая, как говорят, была, и с большой долей вероятности, древним баптистерием. Считается, что соседняя церковь когда-то была кафедральным собором, причем самой ранней из этой группы. Он был основан С. Фаустино около 330 года, чем-то похож на наш нормандский, с маленькими округлыми окнами в нефе. В одной из часовен есть ионическая капитель и несколько арабесок,

которые, вероятно, являются античными; и несколько фрагментов средневековья, которые представляют интерес для антиквара.

III. Сан-Джакомо Маджоре - большая церковь, которая была закончена в 1315 году, но модернизирована в 1478 году; и судя по ее внешнему виду, она подверглась последующей модернизации: здесь есть три боковых придела к каждой арке нефа. Почти все старые итальянские церкви были модернизированы, но сохранилось достаточно, чтобы показать, что готическая архитектура никогда не была хорошо понята в этой стране. Внешний вид напомнил мне дом С. Фермо в Вероне, но он так и не был достроен.

IV. Собор - прекрасное здание современной архитектуры (я говорю о внутренней части), построенное в 1575 году, но фасад был возведен только в 1647 году. Длина (Болоньи) 174 фута, не считая хора и пресвитерии, которых еще 74; ширина 127 футов, включая часовни; и высота 103 фута; ширина нефа 72 фута, простенки перфорированы, а вместо боковых нефов есть ниши, образующие, если вам угодно, три коротких трансепта; расположение, которое я уже описывал вам в церкви Сальваторе в Венеции. Это не редкость в Италии, и этот собор, пожалуй, один из лучших примеров такого устройства, которое, признаюсь, мне нравится. Это придает большую ширину нефу и превращает проходы в ряд боковых часовен, сообщающихся друг с другом. Антаблемент в этом здании продолжается без разрывов; а боковые арки, вместо того чтобы подниматься на высоту центра, удерживаются под архитравом; и это также относится к хорам, которые вследствие этого кажутся довольно низкими и ограниченными. Порядок - коринфский, и неплохой, хотя и неправильный. Однако отклонение от обычных форм ничего не дает. Свод полукруглый, немного выступающий над антаблементом, без какой-либо лепнины, обозначающей точную точку. Некоторые алтари очень хороши. Простой портик из двух коринфских колонн никогда не вызывает недовольства, а с хорошим орнаментом, правильными пропорциями и красивым мрамором не может не быть красивым.

V. Церковь Сан-Джорджо, построенная в 1589 году, относится к числу тех вещей, которые без всяких нареканий, однако, не производят никакого эффекта. Он демонстрирует ряд арок между ионическими пилястрами и побеленный свод; это последнее обстоятельство, безусловно, вредно, но недостаточно для объяснения его неприхотливости.

VI. Строительство церкви Сан-Сальвадоре было начато в 1605 году и закончено в 1623 году. Фасад некрасив, флигели слишком малы; и общий вид напоминает несколько зданий поменьше, возведенных на вершине большого. Внутри он имеет перфорированные опоры и состоит всего лишь из двух больших арок и полукруглого хора высотой с неф. Это очень красивое помещение, но в нем нет ничего от церкви, и это отсутствие своеобразия кажется мне преобладающим недостатком церковей итальянской архитектуры. С другой стороны, готические архитекторы в своих работах, будь то в Италии или в Англии, вряд ли когда-либо упускали это из виду; но, возможно, такое мнение объясняется просто ранней ассоциацией.

VII. Сан-Паоло - еще одно прекрасное помещение с перфорированными простенками и гораздо большим характером; я полагаю, это связано с его большей сравнительной высотой и длиной. Пропорции очень хороши, но переизбыток живописи показывает, что ошибка с этой стороны также может быть вредной.

VIII. Я упомянул вам Святого Бартоломео ди Порто Равеньяна, чтобы отметить хороший эффект в орнаментальной живописи; общий тон слишком безвкусный, но хоры с коринфскими

пилястрами пурпурно-серого цвета, с позолоченной лепниной, а капители и орнаменты на панелях пилястр также позолочены и выглядят очень элегантно.

IX. Длина и общие пропорции церкви Сан-Доменико создавали бы прекрасную перспективу, если бы она не была самым тщательным образом разрушена. Каждая вторая арка представляет собой своего рода отдельную композицию с пилястрами и антаблементом; и меньший включенный ордер для украшения проема. Промежуточные арки довольно простые, даже без антаблемента. Однако я вряд ли стал бы упоминать об этой церкви, если бы не очень красивая маленькая часовня, которая находится в ней и, как говорят, была построена по проекту Микеланджело Буонаротти. Два других архитектора оспаривают это с ним, очевидно, из-за лучшего фундамента, Флориано Амброзино и Франческо Террибилия; сам по себе храм представляет собой крест с куполом на пересечении и полукруглым хором в конце: пилястры сделаны из богатого цветного мрамора; части хорошо расположены и имеют точные пропорции; полукомбинезон хора был расписан фресками Гвидо, а остальные картины ни в коем случае не вызывают презрения. Все это чрезвычайно красиво.

X. Однажды я прогулялся до Мадонны дель Монте, прекрасной церкви, но не очень изысканной, примерно в трех милях от Болоньи. Наиболее примечательным обстоятельством является то, что человек проходит под портиком весь путь. Он не идет по одной непрерывной прямой линии, а делает четыре или пять поворотов при подъеме. Архитектура этого портика не имеет достоинств с точки зрения вкуса, а кажущаяся конструкция еще хуже, поскольку для объекта такого небольшого масштаба необходимы железные стяжки для всех арок, и прекрасный эффект перспективы, создаваемый длинным рядом отступающих изгибов, из-за них совершенно портится. Невозможно пройти по нему, не впечатлившись его удивительной протяженностью; это действительно памятник суевериям, воздвигнутый для ее собственных целей, но нельзя не восхищаться мужеством и общественным духом, которые смогли взяться за такую работу, и настойчивостью, необходимой для ее завершения.

От Мадонны дель Монте я отправился в Чертозу, ныне общественное место захоронения: одним из добрых дел французского правительства было то, что все это было изгнано из городов. Памятники расположены в монастырях, окружающих несколько дворов старого монастыря. Он так пестрит краской и побелкой, что та торжественность внешнего вида, которая кажется нам естественной и подобающей в таком месте, полностью разрушена. Здесь находится огромное количество черепов с именами тех, частью кого они когда-то были, и среди прочих - Гвидо. Какое удовольствие для краниолога!

Здесь дворцы представляют собой простые красивые здания с наличниками и т.д. окон и дверей, но не украшены архитектурными орденами. В Рануцци есть очень красивая лестница; помещение эллиптической формы, вы входите в конце и поднимаетесь направо и налево, и она возвращается одним ответвлением над вами по продольной оси. Дорога на конюшенный двор проходит через комнату и проходит под обратным лестничным пролетом, так что ничего более удобного быть не может.

Торре дельи Азинелли - это стройная башня, построенная в разные периоды, высотой 256 футов, которая наклоняется над своим основанием, по измерениям 1706 года, на 3 фута 2 дюйма. Через несколько лет после этого измерения произошло землетрясение, и его снова измерили, но никаких изменений не произошло. В некоторых ситуациях вы вообще не замечаете этого наклона; и тогда его стройная форма образует прекрасный объект,

возвышающийся над зданиями города. Другая башня, Гаризенди, имеет уклон 6 футов 6 дюймов к югу и 1 фут 6 дюймов к востоку; ее высота составляет 130 футов, но она не отличается красотой, в каком бы направлении на нее ни смотрели. Некоторые авторы утверждали, что он был построен под таким наклоном, но наклон кирпичных рядов и расположение отверстий для установки бруса перекрытий доказывают, что это было простое поселение: несколько футов наверху перпендикулярны.

Вы знаете, что в Римской церкви иногда проводится своего рода публичный диспут, во время которого предполагается, что еретик или неверующий будет осужден за свои ошибки. Мне не посчастливилось столкнуться с одним из них, но мой друг, мистер Скотт, зайдя однажды в церковь в этом городе, совершенно не осознавая ничего экстраординарного, обнаружил, что она полна людей и два священника, очевидно, спорящих посреди них. Как только он вошел, внезапный взрыв смеха раздался со стороны всего собрания, и ему стало казаться, что он находится в театре, а не в церкви; но вскоре он убедился, что это был спор между мудрецом и дураком, затеянный в назидание добрым католикам. Мудрый человек объясняет принципы своей религии; глупец оспаривает их и превращает в насмешку. Конечно, мудрый человек должен одержать полную победу; но глупец часто использует значительную силу и изобретательность аргументации, а также изрядную долю остроумия, которое является гораздо более грозным оружием. При нынешнем несовершенном состоянии наших знаний возражающий стоит на гораздо более выгодной позиции, чем сторонник практически любого набора мнений, и особенно обладает таким большим ресурсом в использовании насмешек, которые запрещены другому, что такой институт не кажется очень мудрым, и я боюсь, что многие сочувствовали бы дураку и сожалели о его поражении.

Я не был настолько невнимателен, как вы думаете, к политическому состоянию стран, через которые я проезжал, но для сбора мнений и формирования правильного суждения потребовалось бы столько же времени, сколько для изучения стилей и дат всей архитектуры, с которой я встречаюсь; и поскольку я не могу делать и то, и другое, я придерживаюсь того, что принадлежит мне. Некоторые вещи бросаются в глаза самому невнимательному наблюдателю, а некоторые мнения формируются в результате прослушивания непринужденной беседы, объединения и сравнения различных ощущений, которые человек слышит. Затем я сообщу о своих предположениях такими, какие они есть, без каких-либо опасений, что вы придадите им слишком большое значение. Кажется, я уже упоминал о встрече с несколькими англичанами в Бексе, которые много беседовали с Оливье, министром в Низме, и получили от него четкое опровержение письма герцогу Ришелье, приписываемого ему; я читал сегодня в итальянских газетах заявление префекта *департамент д'ю Гар*; и буйный, несдержанный дух, который оно демонстрирует, может служить комментарием к его предыдущему поведению. В этих документах это прямо называется *преследованием протестантов*. По эту сторону Альп никто не счел нужным отрицать то, что так хорошо известно как факт.

В Савойе я застал людей, радующихся тому, что воинская повинность подошла к концу; а женевацы гордились обретенной свободой и возросшим влиянием. В Плати-де-Во люди, казалось, были довольны нынешним положением вещей, и некоторые из моих случайных попутчиков составили такое же мнение о кантоне Берн; мне повезло меньше, поскольку я мало что слышал от жителей, кроме ропота и недовольства тем, что меня вернули к власти тиранической олигархии. В долине масса людей решительно сожалеет о Наполеоне, но, как я понимаю, это в значительной степени связано с "дорогой Симплон", строительство которой

принесло жителям некоторое количество денег и дало стимул их деятельности, с которой они раньше не были знакомы. Дорога, теперь, когда она проложена, также предоставляет большие возможности для торговли и создает движение по стране, что имеет для нее большое преимущество. Я вижу, что недавно в гельветическом сейме обсуждался вопрос о том, следует ли разрушить эту дорогу. Если они примут положительное решение, это сохранит валлийцев в их первоначальной бедности и праздности и заставит их с еще большим рвением молиться о возвращении Наполеона. Пересекая Альпы, можно обнаружить незначительные изменения в политических взглядах. Я не знаю, какова конституция Валле, но я подозреваю существование олигархии или аристократии, чьи чувства не совпадают с чувствами основной массы людей: в Милане высшие и низшие, богатые и бедные, похоже, похожи на наполеонистов, и в венецианских государствах все примерно так же. Я полагаю, что даже в Болонье основная масса людей была бы рада снова оказаться под его властью, хотя среди них очень сильны суеверия. Вдобавок ко всему, все мои соотечественники в этой части света, похоже, являются наполеонистами или стремятся к этому. В этом нет ничего странного; Италия громко заявляет, что ей не за что благодарить Англию за то, что она восстанавливает перед ней многочисленные злоупотребления своих старых правительств. Пытаясь удержать меч в руках Франции, Наполеон, по-видимому, сделал воинскую повинность для нее гораздо тяжелее, чем для любого из ее союзников; по крайней мере, в Италии и Швейцарии слышно мало жалоб на это; и когда мы, с другой стороны, размышляем о том, сколько добра было сделано; повсюду проводились общественные работы, как полезные, так и великолепные; искусства и науки защищались и поощрялись; превосходный свод законов, хорошо управляемый и, что еще более удивительно, политические институты, рассчитанные на то, чтобы заставить людей действовать сообща, и в немалой степени способствующие общественной свободе; нельзя не сожалеть о том, что было сделано. что экстравагантные амбиции этого человека сделали его власть несовместимой с миром в Европе. Я несколько не мог опасаться продолжительности деспотической власти; семена свободы были так широко посеяны; растения набрали такую силу и ежегодно набирали ее; что, если бы прогресс продолжался всего несколько лет и сильная рука, направлявшая их рост, была бы затем устранена; было невозможно, чтобы они не проявили себя. Это может показаться странным парадоксом, но, безусловно, верно, что при деспотическом правительстве Италия глубоко впитывала истинный дух свободы; при иностранной державе быстро приобретала чувство независимости, и оба обстоятельства объяснялись справедливыми и равноправными законами, которые не позволяли одному классу людей угнетать другой и которые постепенно искореняли все дурные привычки и дурные принципы, являющиеся результатом длительного существования коррумпированных институтов; которые объединяли все классы в управлении муниципальными органами власти; и постепенным исчезновением тех предрассудков, которые настраивали один город и одну маленькую территорию против другого. Теперь все изменилось к худшему; последовательный свод законов, единообразно действующий по всей стране, отменен, а старые ущербные законы, по-разному измененные в каждом городе, восстановлены; исправлены лишь очень немногие из самых вопиющих злоупотреблений. Финансовые законы действительно не были изменены; они были слишком продуктивными, чтобы от них отказываться. При всем этом следует помнить, что, как бы итальянцы ни ощущали преимущества правительства Наполеона, они не питают никаких пристрастий к французской нации. Я убежден, что ваше мнение совершенно справедливо и что, если бы в конце кампании 1814 года Наполеон мог обеспечить себе корону Италии или, если бы сейчас это было возможно, он получил бы ее без участия Франции, все классы, как в Милане, так и в старых венецианских государствах, приветствовали бы его прибытие с

восторгом. Однако вы не должны ожидать от них каких-либо больших усилий или большого личного риска ради какой-либо политической цели. Они недостаточно привыкли думать о себе как о неотъемлемой части государственной машины, как и недостаточно привыкли действовать сообща для достижения какой-либо великой цели, и у них нет достаточного доверия друг к другу. Всем известно, что итальянцам не нравится австрийское правительство. Вы знаете, что император сменил свой титул и из Франциска Второго стал Франциском Первым. Я разговаривал в общественном салоне гостиницы в Падуе об этом изменении, *“Sì”*, - сказал итальянский джентльмен, - *“si chiamava Francesco secondo, adesso si chiama Francesco primo, e sarà, forse Francesco unico”*. Они смеются над немцами и притворяются, что презирают их, но французов они ненавидят еще больше; и это чувство кажется особенно сильным на древней территории Венеции. У меня был долгий разговор с молодым человеком, который работал носильщиком в дилижансе в Виченце, - должность, для которой он совершенно непригоден, поскольку он очень худощавого телосложения и, пытаясь нести мой сундук, обнаружил, что недостаточно силен. При французах он работал в военном госпитале, и все дела там велись на итальянском. Когда пришли австрийцы, все должно было вестись на немецком, и этого молодого человека в результате выгнали. Необходимость заставляла его браться за любое дело, которым он мог бы добыть себе на хлеб; тем временем он изучает немецкий язык в надежде вернуть себе какое-нибудь положение, подобное тому, которое он потерял. Здесь, по-видимому, достаточно причин для неприязни к австрийцам, но он предпочитал их французам, у которых постоянная смена системы вызывала постоянное раздражение. Австрийская рука такая же тяжелая, или даже тяжелее французской, но она более спокойно лежит на тех частях тела, которые привыкли ее нести. Чувство недовольства, наблюдаемое в настоящее время повсеместно, зависит главным образом от общей бедности и отсутствия прибыльной работы, а они возникают из-за плохого урожая и винтажа, а также из-за иного способа расходования государственных денег. Во времена французского правления большая часть доходов тратилась в стране, и значительная их часть направлялась на общественно полезные работы; теперь же, будь то напоказ, для использования или расточительства, все идет в Вену. Общественные развлечения дешевы; в опере вы платите десять пенсов вместо десяти шиллингов, но все остальное дорого. Итальянцы жалуются, что все предметы первой необходимости по крайней мере вдвое дороже, чем были два года назад, и они приписывают это высоким налогам и тому, что все деньги вывозятся из страны и ничего в ней не тратится. “Наполеон,” сказал мне один джентльмен в Милане, “ощипал курицу, но сдул перья; Франциск ощипывает ее еще плотнее и кладет перья в карман. Во времена Наполеона был великолепный двор и большое жалованье, которое все тратилось в стране. Были проложены дороги, возведены мосты и общественные здания; теперь ничего не делается! У Наполеона было много итальянских солдат; у Франциска их нет или почти нет. Лейтенант при Наполеоне получал сто двадцать франков в месяц; сейчас у него около пятидесяти.” Каким бы образом ни начиналась политическая тема, она заканчивается восхвалением Наполеона. Подобные замечания могут быть справедливы, но простая нехватка денег не может сделать кукурузу, рис, масло и поленту дорогими, хотя это может привести к большим страданиям; напротив, это скорее снизило бы цены, хотя и в еще большей степени сократило бы средства приобретения; нищета вызывает у людей недовольство, а недовольство делает их несправедливыми. Нищенство в величайшем избытке, и нищие осаждают кофейни и церкви, ни в одной из которых я не осмеливаюсь ничего пожертвовать, ибо, если бы я это сделал, мне пришлось бы отказаться от всякой надежды спокойно позавтракать в одной или записать какие-либо наблюдения или сделать какие-либо зарисовки в другой; но нынешнее бедствие страны настолько велико, что нельзя удивляться или

сердиться. Иногда на вас нападают благородные попрошайки, как мужчины, так и женщины, которые нашептывают вам свои просьбы о подаянии.

Я полагаю, итальянцам нравятся англичане, как нация, так и в отдельности, но среди них есть такие, кто любит заявлять о своей ненависти к нам. Если вы возьмете на себя труд разобраться в причине этой ненависти, вы почти наверняка обнаружите, что она проистекает из нашего упорного противостояния Наполеону. Они считают, что остальная Европа была всего лишь орудием в руках англичан, и они очень недовольны линией поведения, принятой союзниками, и все это они приписывают нам. Замечательно видеть, до какой степени распространено представление, как во Франции, так и в Италии, что, когда Англия хочет проявить себя, она может делать все, что ей заблагорассудится. Даже в Париже многие люди открыто злятся на англичан только за то, что они не предотвратили разграбление галереи. Короче говоря, все, что делается, приписывается Англии, и все, что они хотят сделать, чего не делается, они предполагают, что англичане предотвратили. Как бы эта дань нашему могуществу и значению ни льстила нашему национальному тщеславию, она настолько неуместна, что иногда провоцирует, особенно когда они жалуются на то, что мы не вмешивались, когда у нас явно не было права вмешиваться. Однако что касается союзников, то у болонцев есть все основания для недовольства, и я полагаю, что у них есть общие черты со многими другими итальянскими городами. При старом правительстве они имели много привилегий и обладали некоторой долей политической свободы. Они ежегодно выплачивали определенную сумму папскому правительству, которое не имело и не претендовало на какое-либо право облагать их новыми налогами в своих интересах. При французах эти привилегии были частично уничтожены; но муниципалитетам была предоставлена значительная власть, и главное правительство мало вмешивалось или вообще не вмешивалось в их внутреннюю политику; в то время как, с другой стороны, большая свобода, предоставленная их торговле, приносила им прибыль от обмена. Теперь они отданы под абсолютную и бесконтрольную власть папы римского. Можете ли вы сказать мне, может ли легитимность быть присуща только королям, или к ней причастны другие формы правления? Понятие древних прав и собственности - прекрасная вещь, и союзники, несомненно, настаивали на этом с большой справедливостью со стороны франции; но разве мы не хотим новой коалиции, которая заставила бы Россию изгнать Польшу, а Австрию - венецианские государства? Пока это не сделано, справедливо, по крайней мере, подозревать, что недавнее состязание было просто борьбой за власть и что амбиций и плутовства было столько же на одной стороне, сколько и на другой.

Даже в Италии о Болонье говорят как о месте, жители которого очень суеверны. Их обвиняют в том, что они легко надевают шляпы на головы, чтобы их можно было снять, проходя перед многочисленными картинами с изображением мадонн и святых, которые можно найти на улицах. Некоторые из них самым серьезным образом говорили со мной о чудесных свойствах фигуры Пресвятой Богородицы, сделанной святым Лукой, и о большом доверии, которое местные жители оказали ей. У них есть четыре святых покровителя, которым они, по-видимому, очень горячо поклоняются; и я прочитал в одной из их церквей длинную молитву, которую рекомендуется использовать по отношению к одному из них (С. Петронио), которому, по-видимому, приписываются все возможные совершенства и могущество и которого умоляют поместить просителя в Рай. Ближе к концу добавляется просьба о том, чтобы он обрел для них благодать и благоволение Божье, возможно, чтобы избежать обвинения в идолопоклонстве, поскольку святой кажется абсолютным на протяжении всей остальной части молитвы. В длинной галерее, ведущей к церкви Мадонна дель Монте, пассажирам предлагается не

нацарапывать и иным образом не уродовать стены и колонны, “ибо, если ты не боишься наказания, назначенного законом за подобные проступки, все же трепещи перед негодованием Пресвятой Девы, которой принадлежат эти опоры и арки”. Индульгенции вывешены в каждой церкви сроком от десяти, двадцати, пятидесяти до четырехсот лет; но полная индульгенция предоставляется на таких легких условиях, что на них вряд ли стоит обращать внимание. Верно, что все подобные индульгенции обещаются только при искреннем раскаянии; однако даже римский католик мог бы заметить, что они представляют Всемогущего менее милосердным, чем Папа, и дарующим исключительно по его просьбе то сострадание и прощение, которые были обещаны всему человечеству. Мы можем также добавить, что невозможно, чтобы они не передавали ощущения, что раскаяние, менее совершенное и искреннее, раскаяние, менее глубокое и сердечное, будут приняты на этих условиях, чем это было бы без них, и факт, по-видимому, таков, что малейшее чувство сожаления о совершенной вине или преступлении слишком часто рассматривается как достаточное. Хотя сбежать отсюда так легко, можно было бы представить, что чистилище необитаемо. И все же, чтобы никто из их друзей не был настолько глуп, чтобы пойти туда, а иногда совершаются странные глупости, в Болонье принято перед сном перечитывать четки, состоящие из серии молитв Деве Марии за души в чистилище. В римско-католических странах на закате дня звонят в колокол, и в древние времена каждый останавливался, услышав его, крестился, снимал шляпу и повторял короткую молитву. В Венеции этому, кажется, мало уделяют внимания, а в Болонье это мало наблюдается на улицах; но в доме, хозяине и Сиге. Паоло всегда встают, кладут колени на стул, крестятся и повторяют молитву. Падрона, как правило, умудрялась не терять времени; она либо вязала, либо ухаживала за огнем, либо иным образом занималась каким-то домашним хозяйством, в то время как ее губы повторяли слова; и в целом кажется, что при условии произнесения молитвы не имело значения, насколько рассеяно внимание. Было бы что-то очень красивое в том, чтобы таким образом напомнить всем жителям большого города, что они христиане, и предостеречь их от действий, несовместимых с этим характером, если бы опыт не показал, насколько неизбежно такое соблюдение вырождается в пустое суеверие.

Я не могу покинуть Болонью, не упомянув о ее великом живом чуде, профессоре Меццофанти, который понимает тридцать четыре языка (включая, однако, различные диалекты Италии) и который настолько любезен и услужлив, насколько он образован. Я был поражен легкостью, с которой он переходит с одного языка на другой, разговаривая со мной по-английски, с другим человеком по-итальянски, с моим другом Враклиотти, молодым студентом-греком, на новогреческом, с польской принцессой, приехавшей посетить университет, на ее родном языке и по-французски с джентльменом этой нации, который сопровождал ее; и давая указания служащим библиотеки на болоньезе; и все это в течение нескольких минут, не путая один язык с другим и нисколько не растерявшись. Говоря на нашем языке, я понял, что могу распознать в нем иностранца по интонации его предложений, но почти никогда, а может быть, и никогда, по произношению отдельных слов. Это тем более замечательно, что его знания языка почерпнуты исключительно из книг, а его путеводителем по его звукам был Словарь произношения Шеридана.



## ПИСЬМО ХХІ.

### ФЛОРЕНЦИЯ.

Флоренция,<sup>[38]</sup> 25 декабря 1816 года.

Я уехал из Болоньи 14-го. Хотя веттура прибыл ко мне домой в половине шестого, мы покинули город только в половине восьмого, потому что мальчик-слуга, который должен был ехать впереди и который, по словам нашего веттурино, получил половину скудо как *капарре*, так и не появился. Я не знаю, как перевести это слово *caparre*. Серьезность, по-видимому, подразумевает выплату вперед части того, что в конечном итоге будет причитаться; но здесь платит тот, кто в конечном итоге должен получить. Действительно, вся система сильно отличается от системы нашей страны. Обычно выезжают очень рано утром и, проехав около двадцати миль, останавливаются на два-три часа, а затем проезжают еще двенадцать-пятнадцать миль на тех же лошадях. Летом поездки более длительные, как и остановка в середине дня; но, по-моему, действует правило, согласно которому веттурино не должен проходить дальше сорока миль за один день, чтобы не мешать проводке. Ночью веттурино платит за ваш ужин, костер и постель; но вы платите за все, что у вас есть в середине дня, и за завтрак, если вы его выберете. Обычная практика итальянцев во время путешествий, по-видимому, заключается в том, чтобы принимать пищу только два раза в день, выпивая утром всего лишь чашку кофе без молока, съедая скудный обед и ужиная так вкусно, как им подадут в "веттурино". Вообще говоря, вы платите около двух крон (или долларов) в сутки, с чем-то большим, когда нужно пересечь горы и когда к экипажу приходится запрягать волов или дополнительных лошадей; или, короче говоря, когда на дороге возникают какие-либо особые обстоятельства, которые увеличивают расходы веттурино. Обычно добавляют *манчу* или дарят водителю, если вас обслуживают по вашему вкусу; и это может составлять около двух паул в день.

Дорога лежит через Апеннины, которые на общий взгляд представляют собой одну очень пологую, но обширную возвышенность, пересеченную глубокими извилистыми долинами. Склоны этих долин, как правило, крутые, но не совсем обрывистые или существенно скалистые, за исключением нескольких точек, которые начинаются выше остальных. Они в значительной степени покрыты лесом, главным образом чесночными деревьями, и представляют собой множество приятных пейзажей. Если вы сможете в своем воображении значительно увеличить местность вокруг Танбридж-Уэллса, то, возможно, составите об этой части ареала настолько полное представление, насколько я могу вам дать. Нашему водителю очень хотелось попасть во Флоренцию на вторую ночь, чтобы ему, возможно, снова не пришлось оплачивать наши расходы, и, следовательно, мы прибыли в этот городок около *часа ночи*. Мы ведем счет здесь по итальянскому времени, начиная с "*Аве Мария*", вскоре после захода солнца, и ведем счет круглые сутки, до "*Аве Мария*" следующего вечера.

Флоренция как город нравится мне не так сильно, как Болонья; улицы здесь уже, а дворцы похожи на тюрьмы. Эти улицы вымощены плитняками неправильной формы, по-разному подогнанными друг к другу. Они имеют вид широких пешеходных аллей; так что, в то время как в Париже каждому приходится идти по дороге для экипажей, во Флоренции кажется, что все экипажи стоят на пешеходной дорожке.

Первым зданием, которое я пошел осматривать, был Собор, великолепное произведение внешне и совершенно *уникальное*; ибо, хотя при классификации вы должны отнести его к итальянской готике, уже описанной, все же стиль орнамента сильно отличается от любого другого, который мы наблюдаем в других местах. Возведение этого величественного сооружения, по-видимому, было санкционировано сенатом Флоренции в 1294 году, а строительство было начато в 1298 году. Флоренция в то время, согласно Макиавелли, переживала период наибольшего процветания при правительстве, по сути демократической, но все же оставлявшем значительное влияние и власть знати. Следует признать, что у этих итальянских граждан были великолепные идеи. Архитектором был Арнольфо; и поскольку весь план здания, безусловно, выполнен по его проекту, было бы чрезвычайно интересно выяснить, как он намеревался охватить огромное восьмиугольное пространство в центре. Арнольфо умер в 1330 году, и в 1334 году его место занял Джотто. У меня есть гравюра, утверждающая, что фасад в том виде, в каком он был построен, выполнен по проектам Арнольфо, *до Джотто*, но это вряд ли может быть правильным, поскольку мы находим, что в 1342 году работа была поднята только чуть выше проема дверей; и мы не можем предположить, что Джотто сначала установил дизайн Арнольфо, а затем снес его, чтобы применить свой собственный; и кажется несомненным, что возвышение, спроектированное Джотто, было действительно перенесено выше арок над дверями.<sup>[39]</sup> Это, однако, впоследствии было снято, и поднята новая передняя часть модели, изготовленной под руководством Академии дизайна в городе. Он снова был разрушен в 1688 году, и, отчаявшись в мраморном фасаде, стену покрыли гладкой штукатуркой, а на ней нарисовали архитектуру. Погода избавит флорентийцев от необходимости уничтожать это изобретение, поскольку сейчас оно почти стерто с лица земли.

Вернуться в здание. У нас есть различные, хотя и несовершенные упоминания о его ходе до 1407 года, когда все здание было завершено вплоть до верхнего внешнего карниза нефа; и представляется вероятным, что и неф, и три трибуны, образующие остальные ветви креста, были сводчатыми и покрытыми. Говорят, что все это в точности соответствует замыслу Арнольфо; но из сходства стиля с стилем Колокольни мы можем предположить, что Джотто приложил какую-то руку к распределению цветных мраморов, которыми выложена кирпичная кладка первой части нефа. Часть за трибунами, судя по ее сходству с частью баптистерия, может быть приписана Арнольфо, в то время как между работой Джотто и фасадом есть небольшой участок более позднего времени. Разница в стиле этих частей не настолько велика, чтобы броситься в глаза случайному наблюдателю. Брунеллески посоветовал построить восьмиугольный барабан под куполом с круглыми окнами, но был ли это его собственный проект или продолжение проекта Арнольфо, остается спорным. Возможно, он лишь предложил внести некоторые изменения. В 1419 году эта работа была завершена, и с Брунеллески снова консультировались по поводу строительства самого купола; но ему пришлось столкнуться с большими трудностями. Было созвано совещание архитекторов и мастеров-строителей, которые, по-видимому, в целом не одобрили его план и даже сделали его предметом насмешек. Возможно, это относится скорее к способу приведения его в исполнение, чем к самому дизайну. Среди различных предложенных схем одна состояла в том, чтобы закопать немного денег в огромную насыпь земли, соответствующую по размеру и форме предполагаемому зданию, воздвигнуть на этой насыпи купол, а затем, как самый дешевый способ удаления земли, разрешить населению входить и копать за деньгами. Здание находилось под присмотром *рабочих и консулов шерстяного искусства*; или, как мы должны были бы сказать, начальника и помощников компании по пошиву одежды; и у них хватило здравого смысла и

твердости назначить Брунеллески архитектором. Шум, поднятый против его плана, возымел, однако, такой эффект, что к нему в заказ присоединился еще один художник. У нас сложилось очень скверное мнение об этом сотруднике, когда мы узнали, что Брунеллески притворился больным; и что некомпетентность его компаньона, таким образом, стала очевидной, все руководство было возложено на него. Этот купол, если измерять по углам, несколько больше Римского Пантеона, а если измерять по бокам, то не намного меньше этого здания и шире купола собора Святого Петра. В месте подпружинивания он ограничен цепью, образованной из деревянных балок. Сложность строительства, однако, значительно уменьшается из-за прочности массива, на котором он стоит, и из-за того, что его поднимают в соответствии с расположением плана местности, без вмешательства подвесных механизмов или каких-либо приспособлений подобного рода. Строительство было начато в 1420 году и закончено в 1434 году; а в 1435 году церковь была освящена папой Евгением Четвертым.

После того, что я уже сказал, вы не станете просить меня о какой-либо критике фасада этого здания; и из моих наблюдений за внешним видом боковых сторон вы, вероятно, помните, что работа не вся закончена, особенно в верхней части барабана купола, где парапет из небольших арок был начат под руководством Баччо д'Аньоло и не завершен. Однако, за исключением фасада и нескольких незначительных недостатков подобного рода, все здание инкрустировано красным, черным и белым мрамором, расположенным в виде панелей; некоторые из них имеют квадратную форму, а некоторые заканчиваются стрельчатыми арками. Нижние окна и двери украшены большим количеством готического орнамента, и это более очевидно в той части, которую я приписал Джотто и его преемникам, чем в части трибун Арнольфо, где большинство арок полукруглые. Окна верхнего этажа и барабана купола круглые и без особых украшений, но все окна маленькие. Вы не скажете, что это в хорошем вкусе, и уж точно нельзя похвалить за чистоту дизайна. На самом деле обшивка панелями не сочетается с арками или карнизом; и ни то, ни другое не сочетается с окнами. Тем не менее, встаньте под юго-восточным углом, напротив той части, которая является наиболее законченной, и вы должны признать, что это великолепное здание; богатое и великолепное во всех своих частях и прекрасное как целостная композиция; и если в каждой детали нет совершенной гармонии, то нет ничего навязчивого или оскорбительного; ничего, что не сочеталось бы с совершенством целого. Внутренняя часть нефа более определенно готическая, чем внешняя; он очень большой, но некрасивый, сширокими арками на низких опорах; ширина этих проемов составляет двадцать восемь *браччей*, каждая по 22 956 дюймов, *т.е.* 53 с половиной английских футов, что также соответствует ширине нефа, в то время как проходы неприятно узкие. Опоры сложены из коричневого камня, стены и своды побелены, и на них очень мало каких-либо украшений. В своде нет ребристых выступов, а сами выступы очень изогнуты. Неуклюжая галерея у основания свода сокращает линии и скрывает начало ребер. Арки, как обычно, удерживаются железными стяжками, окна в верхнем этаже маленькие и круглые; окна в проходах длинные, узкие и заостренные.

|                                          | Плечи. | Ступни. |
|------------------------------------------|--------|---------|
| Внутренняя длина здания составляет       | 257    | 491     |
| Внутренняя длина трансепта               | 154    | 294     |
| Внутренняя длина нефа и боковых проходов | 69     | 132     |

|                                              |     |     |
|----------------------------------------------|-----|-----|
| Внутренняя длина купола из стороны в сторону | 72  | 138 |
| Внутренняя длина купола от угла к углу       | 78  | 149 |
| Высота нефа                                  | 72½ | 139 |
| Внутренняя высота купола                     | 138 | 262 |
| Высота здания                                | 202 | 463 |

Вся часть, прилегающая к куполу, построена хорошо и прочно; и буйство силы заставляет предположить, что Арнольфо задумал нечто великое в центре. Диаметр восьмиугольника составляет семьдесят две браччи, что несколько больше ширины трех частей нефа, объединенных вместе. Четыре стороны, конечно, открыты для четырех ветвей креста; две другие выходят в боковые проходы нефа, а оставшиеся две - в ризницу. Купол расписан без каких-либо ребер, панелей или других архитектурных украшений; и, несмотря на его размеры, мрачность и кажущуюся солидность, впечатление не является возвышенным. В том виде, в каком мы обычно видим это здание, окна зашторены, и основной свет проникает через двери. Хуже и быть не может, но мы часто находим частные квартиры во Флоренции освещенными снизу. Хоры представляют собой большое восьмиугольное помещение, расположенное непосредственно под куполом. Говорят, что это тоже работа Брунеллески, но это очень некрасиво. Вряд ли есть что-то, чем можно восхищаться, ни в скульптуре, ни в живописи этой церкви. Это действительно работа Микеланджело, но незаконченная, как и большинство его постановок; и в таком темном месте, что ее едва ли возможно разглядеть в любое время. Большой интерес вызывают имена некоторых великих людей, которые были похоронены здесь: Брунеллески, Джотто, Данте, первых, кто проявил себя в архитектуре, живописи и поэзии современной Европы. Как термины меняют свое значение в разных местах! Четыреста лет дают памятнику в Англии полное право претендовать на древность, но в Италии делают его вполне современным; и я слышал об одном джентльмене, который в разговоре о греческих древностях имел в виду укрепления Мессены, которые все еще почти целы. 'О, - ответил он, ' но они современные, только эпохи Эпаминонда'. Однако для этих народов хвастаться своей древностью - все равно что для старика хвастаться прожитыми годами, которые отняли у него всю силу, как телесную, так и душевную.

Из собора я отведу вас к стоящей неподалеку Колокольне, полностью построенной Джотто; но если она была заложена, как говорят, 8 июля 1334 года, то вряд ли ее могли достроить под его руководством, поскольку последнее сообщение о его смерти датирует это 1336 годом, а Милиция относит это к 1334 году. В плане он имеет площадь 25 квадратных метров (47 футов 8 дюймов) и 144 квадратных метра (294 фута 7 дюймов) в высоту. Здание инкрустировано красным, черным и белым мрамором, как и собор, и, как и оно, имеет своеобразную архитектуру; ибо, хотя проемы заострены и даже имеют много готического орнамента, все же весь характер здания вряд ли имеет что-либо общее с порывистой, восходящей формой этого стиля, какой мы видим ее во Франции и Англии. Как бы то ни было, она хорошо составлена, но мы чувствуем отсутствие каких-либо ведущих линий, горизонтальных и перпендикулярных, в равной степени нарушающих друг друга. Итальянец в Париже всплеснул руками и расправил плечи, когда я похвалил простоту дизайна внутренней архитектуры лучших готических зданий; но итальянцы не имеют права упрекать северных художников в недостатке простоты, поскольку это никогда не было характерно ни для одного периода их искусства. Римляне, возможно, добавили богатства и великолепия греческой архитектуре, но они определенно, введя сложные

и часто плохо сочетающиеся формы, нанесли ущерб ее простоте; и если что-то похожее на простоту и можно было найти у некоторых ранних реставраторов римского стиля, то это вскоре прошло и никогда не стало национальной чертой. Микеланджело, Палладио, Брунеллески просты лишь по сравнению с распушенностью их преемников.

Эти два здания и баптистерий стоят вместе и образуют группу, которую, я полагаю, вряд ли можно сравнивать. Последнее представляет собой большое восьмиугольное сооружение, покрытое куполом, и считается древним баптистерием, возведенным во времена, когда была распространена практика погружения; но точная дата неизвестна. Внутренняя мозаика была выполнена в 1260 году, а мраморная инкрустация снаружи - в 1293 году по проекту Арнольфо. Если это верно, мы легко можем приписать часть внешней части собора тому же художнику, поскольку стиль очень напоминает стиль задней части трибун. Однако, судя по внешнему виду некоторых окон, можно почти с уверенностью сказать, что он претерпел изменения в более поздний период. Говорят, что Брунеллески скопировал купол собора. Бронзовые двери этого здания, дизайн которых также приписывают Арнольфо, вызывают большое восхищение; но я не буду вдаваться в подробности того, что так часто описывалось. Во Флоренции есть еще одно здание, спроектированное Джотто. Он был возведен для хлебного рынка в 1337 году; впоследствии он стал церковью из-за фигуры Богородицы, написанной Уголино да Сиена, которая приобрела репутацию чудотворца во время чумы, опустошившей Европу в 1348 году; и теперь это хранилище для городских архивов.<sup>[40]</sup> Нижние окна имеют полукруглую форму, разделены на три фонаря, над которыми расположены пересекающиеся арки, также полукруглой формы. Верхние окна имеют стрельчатые арки, но я сомневаюсь, что они принадлежат к первоначальному сооружению.

Церковь Санта-Кроче была построена Арнольфо в 1294 году. Фасад выполнен из грубой кирпичной кладки, мраморная облицовка никогда не выполнялась, за исключением пары ступеней у основания. Внутри дизайн готический, с семью арками с каждой стороны. Боковые алтари выполнены в коринфском стиле, с колоннами *измакинью*. Кажется, это слюдистый песчаник серого цвета; хороший, но некрасивый материал; опоры и архивольты здания окрашены в подражание ему; остальное побелено: в архитектуре очень мало украшений, и в целом эффект оставляет желать лучшего, но с ней плохо обращались. Как и в большинстве готических церквей Флоренции, арки нефа возвышаются над капителями колонн и подпружинивают большой свод, что имеет очень плохой эффект. Санта-Кроче заслуживает нашего внимания еще как место захоронения многих выдающихся людей. Здесь покоится Микеланджело Буонаротти, художник, скульптор и архитектор, получивший самые экстравагантные похвалы в каждом виде искусства. Человек удивительных талантов, но настолько великий маньерист, что его обвиняют в том, что он во всем испортил флорентийскую школу; и в большом трудолюбии; но который, хотя прожил долгую жизнь, оставил после себя очень мало законченных работ. Здесь лежит Макиавелли, проницательный наблюдатель, глубокий мыслитель, но который в некоторых своих работах, кажется, забыл, что в человечестве есть естественная склонность любить истину и добродетель. Здесь также покоится Микели, один из самых способных ботаников современной Европы: и мы находим много других великих имен, которые сделали Флоренцию такой прославленной. Здесь также находится Альфиери. Суровый, суровый, непреклонный, как Микеланджело, и, подобно ему, обладающий огромной силой и сильным самовыражением; и такой же великий маньерист. Герцогиня Йоркская и Олбани воздвигла Альфиери памятник Кановы за счет 4500 фунтов стерлингов. Он очень большой, но не красивый.

Говорят, что Брунеллески многое позаимствовал у двух древних церквей Сан-Ремиджио и Санти-Апостоли. Первое представляет собой готическое сооружение, в котором неф разделен примерно на квадратные части, а его своды едва ли выше, чем у боковых нефов. В качестве объекта изучения архитектору он не представляет ничего примечательного, но имеет значительное сходство с Санта-Мария-Новелла, идея которой, как говорят, была заимствована из этого здания.

В Санти Апостоли есть ряд колонн сносного коринфского стиля, увенчанных большой симой над абаксом, на который опираются арки; между арками и потолком нет ни карниза, ни какой-либо продолжающейся прямой линии, так что ни в коем случае нельзя сказать, что он демонстрирует те особенности, которые отличают архитектуру Брунеллески. Считается, что обе эти церкви относятся к глубокой древности, но последняя была отреставрирована, возможно, примерно во времена этого художника или ненамного раньше.

Жаль, что страсть и средства строительства оказали свое главное влияние во Флоренции, как раз тогда, когда готический вкус начал исчезать, а его место занял римский. Сами флорентийцы, возможно, не считают это недостатком, поскольку именно благодаря этому совпадению они могут похвастаться тем, что стали лидерами в восстановлении архитектуры. Но именно из-за этого также многие из их зданий остаются незаконченными; поскольку старый вкус быстро приобрел крайне дурную славу, они не рискнули бы возводить фасад (всегда, по-видимому, завершленную последнюю часть) в соответствии с первоначальным проектом, и они не могли бы согласиться с каким-либо новым дизайном, который всегда не гармонировал со зданием; и, следовательно, он обычно остается в грубой кирпичной кладке или штукатурке. Однако церковь Санта-Мария-Новелла является одной из тех, у которых есть фасад. Строительство основного здания было начато в 1279 году, за девятнадцать лет до возведения собора, по проекту двух доминиканских монахов, фра Систо и фра Ристоро, и завершено в 1350 году. Фасад был закончен в 1477 году; нижняя часть очень напоминает архитектуру баптистерия и, вероятно, была спроектирована первоначальными архитекторами. Пьедестал над этим и вторым орденами может принадлежать Леону Баттисте Альберти, которому все это несправедливо приписывается, но большие боковые завитки, возможно, принадлежат ему позже. На фризе стоит дата 1470 года. Внутри есть шесть готических арок, из которых большая примерно равна ширине нефа: над каждой есть маленькое круглое окошко; таким образом, вы видите, что она принадлежит к тому стилю, для которого я так часто искал название, но из которого церковь Святого Петра. Анастасия в Вероне по-прежнему остается моим любимым примером. Трансепт не производит никакого эффекта, потому что на перекрестке нет дополнительной высоты или света, и все же это очень красивое здание. Главный алтарь - недавняя работа, и хотя сам по себе он не очень хорош и, возможно, чересчур велик, тем не менее, это прекрасный объект, благородно дополняющий его обстановку. В Описании Флоренции говорится, что боковые капеллы расположены в одном порядке, но это неверно. Все они выполнены в одном стиле, но без порядка, и все в какой-то степени разные; однако все они сходятся в одном, поскольку каждый из них увенчан ломаным угловатым фронтоном внутри целого круглого.

Теперь перейдем к архитектуре Брунеллески, примером которой являются две великолепные церкви Сан-Лоренцо и Санто-Спирито, а также первая церковь Сан-Лоренцо, основанная в 1425 году. Фасад, как обычно, незакончен, и это не противоречит моей теории о причиненном незавершенного состояния флорентийских зданий; ибо, хотя Брунеллески полностью

вытеснил старый стиль, он не привнес свой собственный; и стиль церковного здания после его смерти чрезвычайно отличается от всего, что он создал. Как бы он управлял своими фронтами, я не знаю, поскольку не похоже, чтобы кто-либо из них когда-либо был казнен. Внутри все прекрасно и даже возвышенно, несмотря на все недостатки, которые я собираюсь перечислить. Это 144 брачча (275 футов 5 дюймов) в длину и 36 (68 футов 10 дюймов) в ширину, включая боковые часовни; длина трансепта составляет 60 брачча (114 футов 9 дюймов). При входе в большой дверной проем вы видите длинный и благородный ряд коринфских колонн с каждой стороны, поддерживающих арки; над ними находится продолжающийся антаблемент, над которым находится вертикальная стена с узкими окнами полукруглой формы и плоским потолком, разделенным на квадратные отсеки. Проходы перекрыты сводчатыми арками, а за проходами находится ряд боковых часовен с очень грубой отделкой. Над этими боковыми приделами, в полукруглых поперечных арках нефов, первоначально были круглые окна, но сейчас они заполнены. Это расположение с двумя рядами колонн, разделяющих здание на три неравные части, было характерно для древних базилик и ранних церквей, которые были скопированы с них. В некоторых из них колонны были сразу увенчаны антаблементом; в других они поддерживали арки. Брунеллески, по-видимому, особенно восхищался и изучал последнюю форму и не раз ей подражал. У него есть некоторые преимущества и некоторые недостатки, неразрывно связанные с ним; но у этого здания есть и множество собственных недостатков. Арки берут начало в антаблементе, который венчает колонну и обращен в четыре стороны. Арки, вырастающие непосредственно из капителя, считаются нежелательными из-за видимости слабости и недостаточности, и все же даже сам этот внешний вид способствует легкости и элегантности здания; при условии, что нет ничего, что могло бы этому противоречить, придавая видимый вес выше. Возможно, лучший способ - это поместить прочный блок в верхней части заглавной буквы или увеличить толщину счетов. Вместо них можно было бы ввести только архитрав; но это, снова возвращаясь к размерам колонны, неудовлетворительно. Во всяком случае, весь антаблемент производит очень плохое впечатление, поскольку выглядит как вторая капитель, действительно больше, но несколько не прочнее первой; и, кроме того, абсурдно предполагать наличие крыши там, где очевидно, что никакой крыши быть не может. Проходя вдоль здания, вы замечаете, что опоры, поддерживающие купол на пересечении креста, слишком малы; они действительно больше других, но ни в коем случае не пропорциональны той обязанности, которую они должны выполнять. Вы поймете, что эти замечания применимы к эффекту только для глаз. Я не претендую на то, чтобы подсчитать вес, который должна выдержать каждая деталь, или знать, правильно ли, с этой точки зрения, они распределены. Дизайн был бы лучше без трансепта или купола. Или, если это необходимо, окончание ступицы должно быть четко обозначено как завершение одной части и начало другой. Все детали лепнины, капители и т.д. Плохие. Колонны и пилястры выполнены в стиле *dup masigno*, архивольты и наличники из того же материала; но фризы в основном побелены, как и все вертикальные грани стен; и эффект этого унылого, тяжелого, серого цвета на ослепительно белом фоне настолько плох, насколько вы можете себе представить. На трибуне (*т.е. на той части креста, что за трансептом*) эта гладкая поверхность и, следовательно, побелка гораздо больше, чем в остальной части церкви; и, таким образом, части вокруг главного алтаря, которые должны в какой-то степени обладать его великолепием и высокой отделкой, вместо того, чтобы быть самыми богатыми, являются самыми бедными во всем здании. Во время одного из моих визитов сюда я увидел рабочих, которые завешивали его драпировками из алой и серебристой ткани. Римско-католическое духовенство, вероятно, правы, предпочитая эти временные украшения тем, которые носят более постоянный характер и



связаны с архитектурой; то, что всегда видно, теряет свой эффект. Из церкви мы переходим в Сагрестия Нуова, или Капелла Депозиции, построенную по архитектурному проекту Микеланджело Буонаротти, с гробницами, спроектированными им, и скульптурой, изображающей его казнь. Насколько сильно возросли мои ожидания! Я действительно видел кое-где незаконченную часть его скульптуры и кое-какую архитектуру, сомнительно приписываемую ему; но здесь мне казалось, что я буду лично представлен этому замечательному человеку. Как же я был разочарован! Сочетание обычного темного, бурого камня и побелки, несомненно, испортило бы любую архитектуру, и красота такого маленького помещения, как это, гораздо больше зависит от таких аксессуаров, чем от просторной церкви; но здесь действительно нечего портить. Простоты я не ожидал, но в этом нет ни изящества, ни смелости, ни легкости, ни великолепия. Гробницы нравятся мне так же мало, как и здания, и я осмелюсь сказать вам (но это должно быть сказано шепотом), что четыре великие фигуры Дня и Ночи, Рассвета и Сумерек перегружены конечностями и мускулами, а их позы неуклюжи и неловки. Есть также "Мадонна с младенцем" того же художника. Младенец Христос - это юный Геркулес, и Мадонне явно не по себе. Я никак не мог выбросить из головы, что она искала свой носовой платок.

Здесь находится еще одна так называемая ризница, строительство которой было начато в 1604 году по проекту дона Джованни де Медичи, но так и не было закончено. Это место также предназначалось для захоронения семьи Медичи, но в нем должна была находиться гораздо более великолепная реликвия. Фердинанд I, великий герцог Тосканы, задумал заполучить и поместить в него сам Гроб Господень; и, как говорят, добился некоторого прогресса в его получении, когда турки обнаружили это и прервали переговоры. Здание должно было обладать всей красотой, которую только могли придать материалы; а стены украшены великолепными гранитами, яшмой и самым дорогим мрамором. Форма восьмиугольная, 48 брачча, или 91 фут 3 дюйма в диаметре; и большая и возвышенная комната простой формы всегда производит какое-то красивое впечатление; дальше этого похвалы идти не должны, ибо дизайн очень плох, и при всем этом изобилии прекрасных камней эффект по богатству не идет ни в какое сравнение с церковью Скальци в Венеции. Мне кажется, я не упоминал об этом здании в своем письме из того города, но в этом отношении оно заслуживает внимания, хотя в других отношениях его мало что можно похвалить.

Теперь мы перейдем к церкви Святого Духа, также построенной Брунеллески. Это 304 фута в длину;<sup>[41]</sup> ширина нефа составляет 102 фута, включая боковые проходы, а длина трансепта составляет 186 футов; передняя часть, как обычно, не достроена. Внутреннее устройство, как я уже упоминал, якобы было заимствовано у Санти Апостоли. Она очень похожа на Сан-Лоренцо, но с несколько большим великолепием, поскольку колонны и арки, образующие проходы нефа, здесь продолжают вокруг трансепта и хоров; и она подвержена тем же возражениям; отдельные антаблемента, образующие так много второстепенных капителей; высокий простой фриз непрерывного антаблемента над арками; слабость на пересечении; тусклый камень тяжелого цвета, который, однако, здесь приобрел оттенок более коричневый и лучший, чем обычно; и побелка, которая в этой церкви менее бросается в глаза, чем в церкви Сан-Лоренцо. Лоренцо, судя по продолжению колонн и арок за хорами; и это количество колонн создает завораживающее движение при каждом шаге зрителя. Часть над карнизом слишком низкая. Если бы карниз располагался на всю высоту ниже, это разделение и фриз были бы пропорциональны друг другу, и эффект значительно улучшился бы. Потолок расположен не так удачно, как в Сан-Лоренцо; а под куполом находится еще один (третий) антаблемент огромных



размеров. Боковые часовни представляют собой просто ниши, окруженные великолепной лепниной, и все алтари очень плохие; и все же, несмотря на все его недостатки, никто не может войти в него, не почувствовав, что это благородное здание. Атриум ризницы представляет собой галерею с рядом коринфских колонн каждой стороны. Они поддерживают архитрав, на котором возвышается полукруглый свод; эффект прекрасный, и он пришел мне в голову как раз тогда, когда я размышлял о наилучшем способе сочетания колонн и свода. Глаз не находит недостатка в отсутствии карниза. Сама ризница представляет собой красивое восьмиугольное помещение, в котором нет ничего примечательного.

Говорят, что церковь Аннунциаты была построена около 1250 года, но ее модернизировали. Впереди находится двор, окруженный арками на десяти колоннах, напоминающих коринфские. Стены этого монастыря были расписаны фресками, частично Андреа ди Сарто, который оставил здесь некоторые из своих самых красивых произведений в этом стиле. Его знаменитая Мадонна дель Сакко находится в другом монастыре, пристроенном к этой церкви. В 1252 году здание, должно быть, было далеко продвинуто вперед, поскольку в то время добрые отцы наняли художника по имени Бартоломмео, чтобы тот изобразил Благовещение фреской на стене. Этот художник, завершив изображение ангела, стоял в нерешительности, не зная, как удовлетворить себя божественным ликом девы, и в этом состоянии его охватил сон; когда он проснулся, то, к своему великому изумлению, увидел завершенную картину с изображением головы девы, самой изысканной красоты и самого небесного выражения. Совершенно взволнованный, он начал кричать: "Чудо!" чудо! и привлекла такие толпы, что церковь вскоре наполнилась; "и для того, - продолжает мой автор, - чтобы никто не мог усомниться в этом факте, Бог совершил посредством этого образа многочисленные чудеса и продолжает это делать до сих пор".

Внутренне церковь состоит из нефа и приделов. Она изобилует дефектами, чрезмерно позолочена и украшена орнаментом, но в целом это очень красивая комната. Помимо этого, "Трибюн" представляет собой большое круглое помещение с куполом более чистой архитектуры, спроектированное Л. Б. Альберти; но даже это, хотя и очень красиво, далеко от правильного, и когда я так говорю, я бы не позволил вам предположить, что он "уловил изящество, недоступное искусству", но что его здание действительно было бы намного красивее, если бы он меньше отклонялся от утвержденных стандартов. Купол полностью расписан, и хотя это обычное дело во Флоренции, и при хорошем исполнении часто выглядит очень хорошо, все же я не могу полностью одобрить это. Архитектура внизу требует сплошных ребер жесткости или чего-то другого, соответствующего ей в верхней части: покрытие, как и стены помещения, должно быть архитектурным, а не расписной латунной сковородой.

Церковь Мадонны дель Кармине когда-то славилась своими росписями, но они были уничтожены пожаром вместе с древним зданием в 1771 году. Немедленно была построена новая церковь, план которой состоит из длинного помещения без боковых нефов, ведущего к куполу, и трех ниш, которые вместе с нефом образуют латинский крест. В нефе есть коринфские пилястры, расположенные попеременно с большими и меньшими интервалами, с эллиптическим углублением для алтарей в каждом из больших пространств: в каждом меньшем пространстве есть дверь или подобие таковой, а над дверями - ниши, в каждой из которых находится фигура, нарисованная на куске картона, соответствующая ее размеру и форме, чтобы заменить статуи. Потолок имеет форму фургона, поднимающегося из небольшого выступа над карнизом. Линия нефа слегка прерывается на пересечении креста; и вместо темного камня и побелки пилястры окрашены в белый цвет на бледно-голубом фоне; оба эти обстоятельства в

значительной степени благоприятствуют зданию, а простота дизайна и правильность общих пропорций производят приятный эффект.

Церковь Святого Марка в основном известна картинами фра Бартоломео ди Сан-Марко, который, если не считать Микеланджело, стоит во главе флорентийской школы живописи. Снаружи все аккуратно и на большее не претендует. Внутри все очень уродливо, но я упоминаю об этом в основном как о примере современного итальянского вкуса. Обычно в праздничные дни колонны и пилястры церквей украшают драпировками, которые часто изготавливаются из алого дамаста; но здесь гобелен был особенно обильным, в ярко-красную и желтую полоску, и вызывал всеобщее восхищение. Здесь также находится замечательная статуя святого Иоанна Крестителя работы Иоанна Болонского, который был архитектором церкви, и особенно прекрасная фигура, написанная на фреске Пассиньяно. На эти и некоторые другие мне указали как на *cosa stupende*, выражение похвалы, очень распространенное, и поначалу я подумал, что оно применимо к блюдам, не заслуживающим столь высокой похвалы: но в одной из гостиниц, где я недавно останавливался, на вопрос, что я мог бы съесть, мне сказали, что в данный момент ничего не готово, но примерно через полчаса я смогу отведать вареной говядины, которая будет *cosa stupenda*, и с тех пор я примирился с этим термином.

Перейдя от церковной архитектуры, мы обратим наше внимание на гражданскую и домашнюю архитектуру, которая во Флоренции имеет совершенно особый характер. Продолжающиеся раздоры внутри города, и особенно ожесточенная и затянувшаяся борьба между знатью и народом, вынудили первых готовить даже свои городские здания к осаде, и мода сохранялась, когда после победы торговых классов над дворянами, или землевладельцами, среди крупных купцов возникала новая знать. Макиавелли в ярких красках рисует произвольное, деспотичное и тираническое поведение старой знати, которое вынудило граждан вооружаться для собственной защиты, и высокомерное презрение ко всякому закону и справедливости, которое в конце концов привело к их падению. И все же он продолжает: “Это низвержение знати было настолько полным, а их партия настолько полностью разгромлена, что они никогда больше не осмеливались поднимать оружие против народа, но становились все более покорными и подлыми; отсюда и произошло, что Флоренция была лишена не только местных защитников, но и всякого благородства чувств и поведения”. В этих состязаниях каждая сторона, по-видимому, преследовала другую до предела; не было ни снисхождения к побежденному врагу, ни объединения партий, ни многочисленных и респектабельных промежуточных классов, чьи взгляды и интересы в какой-то степени разделяли бы цвет каждой из них. Не существовало иного мнения, кроме того, что одна партия должна править, а другая - быть рабами.

Палаццо Веккьо - это то, чего мы могли бы ожидать от такого состояния общества. Он был построен Арнольфо в 1298 году; и если он не может похвастаться особой архитектурной красотой, то, безусловно, сочетается с другими объектами, придавая площади самый поразительный или, если можно воспользоваться французским термином, *пикантный* эффект. Неправильность его плана является любопытным свидетельством буйства партийного духа, поскольку он возник из решимости правящей партии не использовать земли, принадлежавшие гибеллинам. Рядом с его входом находится фонтан, окруженный гигантскими фигурами из мрамора, а с другой стороны - Лоджия, построенная Андреа Орканьей в 1356 году. Говорят, что М. А. Буонаротти, консультируясь по поводу здания для магистратуры, порекомендовал Космо, первому великому герцогу Тосканы, достроить лоджию Орканьи вокруг площади; но поскольку строительство пяти арок обошлось в 86 000 флоринов, эта идея так и не была реализована. Хотя

он был возведен после смерти Джотто и до реставрации римской архитектуры, он не готический, а состоит из полукруглых арок, опирающихся на колонны; спроектирован с большим расчетом и чувством. В нем размещены несколько очень красивых скульптур, в частности бронзовый "Персей" Бенвенуто Челлини, одно из самых замечательных произведений современного искусства.

Знаменитая галерея окружает три стороны двора, который выходит на эту площадь; верхний этаж изначально был открытой галереей, которую было сочтено необходимым огородить, чтобы защитить ценные там произведения искусства. Архитектура, возможно, никогда не была очень хорошей, но до этого изменения здание, должно быть, было намного красивее.

Палаццо Питти, нынешняя резиденция великого герцога, хотя и построена гораздо позже, вряд ли является менее массивным сооружением, чем Палаццо Веккьо. Он был построен Лукой Питти, другом Медичи, по проекту Брунеллески; а двор, который вызывает наибольшее восхищение, представляет собой попытку привить римские порядки к смелому и нерегулярному деревенскому стилю флорентийской архитектуры. Он имеет три ряда пилястр, окаймленных рустовкой самого грубого вида и наполовину утопленных в ней. Внутри есть несколько прекрасных комнат и несравненная коллекция картин, но об этом я не должен говорить ни слова. Я мог бы упомянуть великое множество других дворцов, некоторые из которых могут похвастаться особым совершенством в отдельных частях, но в целом я думаю, что Палаццо Риккарди - лучший пример истинно флорентийского стиля. Он был построен Космо (*pater patriæ*) по проекту Микелоццо, но был куплен маркизом Риккарди в 1659 году за 41 000 скуди и значительно расширен. На главном этаже теперь есть ряд из семнадцати больших арочных окон, каждое из которых разделено цоколем на две части, которые также имеют арочную форму. Эти окна очень большие, и расстояние между ними не совсем равно проему и молдингам; но ширина последних невелика, так как в них нет наличника или архивольта. Камни арки длинные и сильно рустованные, внешняя линия образует часть круга, не концентричную окружности проема. Высота окон занимает примерно половину пространства между двумя карнизами. На первом этаже пять больших дверных проемов и десять маленьких квадратных окон. Этот этаж очень величественный: продолжающийся каменный выступ образует сиденье вдоль основания здания. Рустовка в некоторых из них очень глубокая, в этом рассказе она больше, чем в верхних, но они очень неравномерны, как это обычно бывает во флорентийских зданиях. Я измерил на той же передней панели, некоторые из них имеют выступ более фута, а другие - менее двух дюймов. В этой истории мы часто видим небольшое отверстие, в котором продается или уже продавалось вино. Верхний этаж похож на главный, за исключением высоты, и увенчан огромным карнизом, занимающим примерно десятую часть всей высоты здания. Соответствующий фриз и архитрав включали бы в себя весь верхний этаж. В качестве недостатка этого здания выдвигается возражение, что проемы на нижнем этаже не соответствуют верхним, и критика очень справедлива применительно к большим проемам, но в отношении вышеупомянутых десяти маленьких окон это, возможно, скорее преимущество. Не оспаривая общего правила, согласно которому проемы должны располагаться перпендикулярно друг другу, мне кажется, что справедливо можно сделать два исключения: первое для небольших зданий, не претендующих на великолепие, где видимость удобства может перевешивать характер долговечности; ибо следует заметить, что здание может быть и казаться вполне достаточным для своего нынешнего существования, если это правило не соблюдается; но оно не будет иметь вида, что предназначено для того, чтобы прослужить столетия. Это жилище отдельного человека, а не знатной семьи. Другой - когда общий вид

настолько солиден, а отверстия настолько малы, что, кажется, не имеет значения, где они расположены; и в этом случае само их несоответствие свидетельствует об избытке власти, которая пренебрегает вниманием к мелочам, и то, что в какой-то степени является источником абсолютной слабости, становится средством выражения силы.

Дворцом Строчи восхищаются больше, чем дворцом Риккарди; отчасти из-за только что упомянутой неправильности окон последнего, а отчасти из-за большей красоты и отделки второстепенных частей первого. В частности, огромный карниз высотой семь футов девять дюймов высоко ценится как за свои пропорции, так и за исполнение. Я полностью признаю его достоинства в обоих отношениях, но я думаю, что он слишком велик даже для гигантского здания, которое он венчает; и его высокая отделка не гармонирует с массивной грубостью нижних частей. В каждом здании, где используется этот большой карниз, он придает верхнему этажу видимость того, что он намного выше остальных, но без больших окон. На самом деле, кажется, что в этой тяжеловесной архитектуре применительно к частным зданиям не хватает здравого смысла; и я восхищаюсь, но не испытываю удовольствия. Тем не менее, я признаю, что даже некоторые из небольших особняков этого стиля имеют значительные достоинства, но это выглядело бы нелепо в таких маленьких домах, как наш в Лондоне. Части должны быть большими, хотя их необязательно должно быть много. Иногда разительный контраст создается светлой открытой галереей, возвышающейся над этими сплошными массивами, и эффект получается в высшей степени живописный. Дом на Пьяцца дель Грандука (Пандольфини) приписывается Рафаэлю, но, возможно, бездостаточных оснований. Нижний этаж выполнен в деревенском стиле; следующий имеет ионический ордер из соединенных пилястр на высоких постаментах; третий, похожий на коринфский, на пьедесталах, настолько высоких, что их скорее можно было бы назвать ходулями: композиция не из приятных, но выполнена лишь очень небольшая часть дизайна, и он выглядел бы лучше, если бы был более расширенным. Иногда говорят, что "Дом Микелоцци" - постановка Микеланджело, но более вероятно, что Дж. Antonio Dosio. Он маленький, но красивый, хотя, возможно, довольно неуклюжий в деталях.

## ПИСЬМО XXII.

### ПУТЕШЕСТВИЕ В РИМ.

*Рим, 2 января 1817 года.*

Мое нетерпение поскорее прибыть в Рим не позволило мне надолго задержаться во Флоренции, и я должен отложить любой рассказ о ее окрестностях до моего следующего визита, который, я надеюсь, состоится в более благоприятное время года; но я должен сказать несколько слов о Фьезоле, который я посетил и нашел прогулку до него восхитительной, даже в день Рождества; поскольку он расположен на холме, с подъема на который полностью открывается вид на богатую и красивую долину Арно. Есть несколько фрагментов ионических колонн возле монастыря Святого Франциска, который, как предполагается, занимал место древней цитадели этого маленького соперника Флоренции; и есть несколько древних могил, выдолбленных в сланцевой скале, около шести футов в длину, восемнадцать дюймов в ширину и двух с

половиной футов в глубину. Я заметил также большую яму, круглой формы, но расширяющуюся, как колокол, по мере спуска, и мне сообщили, что были обнаружены и засыпаны две другие подобные ямы. Если это были хранилища зерна, то кажется странным, что мы нашли их в такой близости от хранилищ для мертвых. Вот собор, который понравился мне однообразием своего сдержанного коричневого цвета после того, как моему глазу опротивели безвкусные украшения флорентийских церквей; но это грубое, а в остальном не красивое здание. Немного в стороне от дороги на Фьезоле находится церковь Бадиа, которая, как говорят, была построена Брунеллески для Cosmo, Р. Р. Фасад здания отделан мрамором, стиль которого, по крайней мере, такой же ранний, как и нижняя часть фасада Санта-Мария-Новелла.

Я покинул Флоренцию в компании мистера Скотта 26 декабря, около половины одиннадцатого утра. Нашими спутниками были два немецких художника. Один путешествовал несколько лет, рисуя пейзажи, к которым у него очень красивые прикосновения. Другой был восемнадцатилетним студентом, который намеревался провести четыре или пять лет в Риме. Дорога холмистая, с большим количеством возделанных земель и меньшим количеством леса, чем та, которую я проезжал, направляясь из Болоньи; тем не менее, здесь есть несколько лесов и несколько больших деревьев (многие из которых - каменные сосны), разбросанных тут и там, и возделанная земля часто затенена оливами и виноградными лозами; так что на одной и той же земле одновременно выращиваются кукуруза, вино и масло. Апеннины тянутся длинными рядами, часто поднимаясь на тупо-конические вершины, каждую из которых венчает замок, деревня или монастырь. Они не представляют собой обрывистых склонов, но их последовательные хребты образуют хорошо различимые, размашистые линии, иногда из огромного массива выделяется отдельный холм. Мы переночевали в маленьком местечке под названием Поджи-Бонзи, некогда независимой республике, которую покинули в пять утра следующего дня. По дороге есть несколько очень живописных *кастелли*. Английский замок является или был укрепленным домом; эти итальянские *кастелли* были укрепленными деревнями. По мере приближения к Сиене вилл становится все больше; и когда Веттурино перечислял достоинства каждой, он никогда не упускал из виду ледяной дом и сад-театр.

Сиена занимает неправильную вершину выдающегося холма и содержит в себе много интересных объектов; но я был несколько удивлен, обнаружив, что флорентийский гортанный звук так сильно сохранился в произношении. Впервые я услышал эту тосканскую особенность в выражении *Riveris-ho vossignoria*, но, хотя оно и называется гортанным, правильнее было бы (по крайней мере, во Флоренции) называть его очень сильным стремлением. "Как называется эта комната?" Я спросил во дворце Корсини во Флоренции, который был первым, что я увидел, "*Сехонда антихамера*", был ответ. В Сиене, в часовне госпиталя, я спросил имя автора одной из картин, и в ответ мне сказали, что это *Себастьяно Хонья*. Мне показалось, что звук более гортанный, чем во Флоренции; но мой гид был уроженцем Сиены. Это произношение не свойственно простым жителям Тосканы; вы слышите его из всех слоев общества. Чтобы загладить свою вину, они произносят *h* в латинских словах так, как если бы это было *k*. Флорентийцы также произносят *ci*, сетаким образом, который при нашем способе написания обозначался бы *she*, *sha*, и они часто придают своим словам носовой оттенок. Я не знаю, как далеко простираются эти обычаи.

Пьяцца, *то есть* главное отверстие в городе, площадь, если угодно, только она часто, как в данном случае, не прямоугольная, похожа на половину большого неглубокого бассейна или,

скорее, на половину чайного блюдца, на дне которого находится дворец правительства с его высокой башней.

Собор - лишь малая часть того, что было задумано. Он был основан, как нам сказали, в тринадцатом веке, но не все датированы одной датой; и башня кажется старше остальных, поскольку она очень напоминает башню Святого Зенона в Вероне. Фасад был возведен в 1284 году Джованни ди Пизой. Он очень напоминает собор в Орвието, возведенный, вероятно, примерно в то же время Лоренцо Майтани, сиенцем, чье имя я больше ни разу не встречал; он украшен горизонтальными полосами из черного и белого мрамора; говорят, что такое расположение, преобладающее по всему зданию, было принято потому, что знамя Сиены состоит из черных и белых полос; но итальянцы любят полосы, и они часто встречаются там, где такого объяснения дать невозможно. Это богатый, но вряд ли красивый фасад. Его большим недостатком является то, что кажущиеся твердыми элементы расположены не слишком хорошо друг над другом. Сохранилось очень много фрагментов частей, которые когда-то были задуманы и начаты, но не завершены. Они доказывают огромный размер замысла. Нынешний неф и хоры должны были образовывать два рукава креста; но поскольку купол на пересечении возвышается в шестиугольном плане, две стороны которого открываются в нынешний неф и хоры, из этого следует, что угол и опорная опора для него должны были находиться в середине отверстия нового нефа. Стены внутри покрыты полосами так же, как и снаружи, но в нижней части это не очень неприятно, потому что мрамор там приобрел теплый оттенок, который не распространяется в равной степени на верхнюю часть; однако эффект значительно смягчается росписью и позолотой сводов. Опоры повреждены, и, судя по вздутию тротуара, кажется, что они немного утонули в земле. Нижние арки нефа полукруглые, но арки верхнего этажа и окна в них расписаны; узорами, подобными английским, мы могли бы отнести начало правления Эдуарда III. Продолжающиеся своды нефа, как и боковых нефов, имеют полукруглую форму. Капители украшены листвой и фигурами. Здесь нет трифория.

Ряд голов пап, чередующихся с триглифами, образует своего рода антаблемент над нижними арками; в шпандрилах имеются круглые ниши с бюстами. В ходе работы, по-видимому, произошли некоторые изменения в дизайне; и на хорах некоторые арки кажутся тупо заостренными; они берут начало от пьедестала над капителем, а нижние капители опущены. Итак, вот еще один стиль архитектуры средневековья, который вряд ли можно сравнить ни с нашим нормандским, ни с готическим стилем, и который в таком большом здании, как это, где все части богаты, великолепны и гармоничны, вряд ли может не быть великолепным. Тем не менее, я бы ни в коем случае не рекомендовал его в качестве модели. Тротуар покрыт своего рода гравировкой в крупном масштабе, линиями на мраморе, выполненной по эскизам Беккафиуми. Есть некоторый оттенок, создаваемый бледно-серым мрамором, и небольшое количество черного и охристого, которые, однако, используются мало. Чтобы сохранить работу, лучшая часть покрыта досками, и вместо богатого эффекта мы получаем видимость бедности. Ризница украшена историей Энея Сильвиуса, впоследствии папы Пия II., частично написанной Рафаэлем в очень раннем возрасте, а частично по его эскизам; и в той же комнате находится прекраснейшая антикварная группа из трех граций, одна из которых, в частности, представляет собой изысканную фигуру.

Под собором находится подземная церковь, посвященная Сан-Джованни, к которой можно подняться с нижней улицы: мы посетили ее, но не нашли ничего особенно достойного наблюдения.

После осмотра собора нас провели в больницу, из заднего окна холла которой открывается очень красивый вид. В церкви или приделе этого заведения круглая трибуна раскрашена таким образом, чтобы представлять перспективу прямолинейной архитектуры. Остроумная и трудная глупость, которая может хорошо выглядеть только с одной точки зрения, а во всем остальном искажена или, вернее, совершенно непонятна.

Церковь Сан-Доменико заслуживает того, чтобы ее посетил архитектор. Неф имеет около семидесяти пяти футов в ширину и в три раза больше в длину, а трансепт ненамного меньше; и это свободное пространство производит благородное впечатление. За трансептом находится ряд из семи часовен, в одной из которых находится картина Гвидо ди Сиена, современника Джотто, но он был скорее создателем картин в греческом стиле, чем реставратором искусства. В городе есть интересная галерея, содержащая большое количество очень ранних картин.

Говорят, что когда-то население Сиены составляло сто тысяч жителей, а сейчас сократилось до семнадцати тысяч. Я подозреваю некоторое преувеличение в первом числе, но не может быть никаких сомнений в том, что произошла очень большая перемена. Она была соперницей Флоренции и, как и другие итальянские республики, постоянно находилась в состоянии войны со своими соседями или была опустошена внутренними раздорами. Тогда она была коммерческой, процветающей и густонаселенной. Теперь, при миролюбивом правительстве, весьма далеко от деспотичного, на пустынных улицах растет трава. Как это объяснить? После отъезда из Сиены местность стала менее привлекательной, состоящей из голых глинистых холмов, самые высокие из которых, как и в самой Сиене, увенчаны песчаным пластом, который редко может заслуживать того, чтобы называться скалой. В нем есть ракушки, но они очень нежные, и мне не удалось раздобыть ни одной.

Вершины и более плоские пространства этих холмов не являются непродуктивными. Я действительно встречал нескольких итальянцев, которые жаловались на бесплодие этой страны. Я заметил им, что оставшаяся стерня доказывает, что она была обработана; но, возможно, сказал я, зерна в небольшом количестве или плохого качества. Нет, оно было и обильным, и вкусным, но почва не давала ничего другого; ни виноградных лоз, ни олив. Леса нет. Дождь постоянно перемещает почву и бороздит склоны холмов в различных направлениях, оставляя или создавая конические выступы голой земли, почти без каких-либо следов растительности. Землетрясения часты, но они скорее кажутся оползнями, возникающими из-за природы материала, образующего холмы, чем сильными сотрясениями, которые мы обычно понимаем под этим названием.

Второй экипаж некоторое время следовал за нами, и, прибыв к нашему месту ночлега в Буон Конвенто, мы обнаружили, что в нем находятся два брата-француза, младший из которых был очень красив и прекрасно сознавал это. Мы все собрались у одного и того же камина, когда старший брат встрепнулся, воскликнув, что там была мышь, и на самом деле что-то, казалось, бегало по комнате и время от времени пряталось в одежде компании. Немец помоложе почти вообразил, что его укусили, и снял пальто, чтобы стряхнуть надоедливое животное, прежде чем мы обнаружили, что наш спутник - чревоушитель. Впоследствии он забавлял нас разными историями о трюках, которые он проделывал с таможенными служащими, одним из которых недавно в Скарикаласино он помешал досмотру своего багажа; а однажды на юге Франции он спугнул нескольких грабителей, которые собирались обшарить его сундук. В другой раз он развлекался тем, что заставлял еврея поверить, что у него завелась крыса, пока бедняга не

разделся почти догола, чтобы избавиться от нее. На следующий день еврей зашел в кофейню, где сидел наш чревоушитель, и, не видя его, яростно обругал за проделанный трюк. На следующий день наш спутник раздобыл живую крысу и очень тщательно завернул ее в бумагу, за исключением головы; затем он вернулся в кофейню и, найдя там еврея, тайком сунул крысу ему в карман. После этого он подошел к бедному еврею и отдал ему честь. Еврей немедленно начал свои оскорбления; чревоушитель хладнокровно защищался и наконец сказал: “Ну у тебя была крыса, и я готов поспорить, что она у тебя есть и сейчас”. Еврей пришел в бешенство и предложил пари на двадцать пять луидоров. “Нет, ” говорит чревоушитель, “ я не поставлю двадцать пять луидоров, но поставлю на вас два”. Пари было принято, деньги были предъявлены и переданы стороннему наблюдателю; когда чревоушитель начал имитировать крысиный писк из кармана. “Ах! это ты, проклятое *чревоушание*; я видел тебя”. “Хорошо, но только просто выверни свой карман и посмотри, там ли это”. Еврей сунул руку, чтобы сделать это, а затем начал танцевать по комнате. “О! о! это не *вентрило*, это не *вентрило*”. Однако наш спутник вернул ему деньги, довольный тем, что тот поднял его на смех . Все это он рассказывал превосходно, подражая страстности еврея и своему плохому французскому. Отсюда два экипажа сопровождали друг друга до Витербо, останавливаясь в одних и тех же местах; и наш чревоушитель забавлял себя и нас, притворяясь, что ловит цыплят и прячет их под пальто; пугая служанок воображаемыми мышами, заставляя людей спускаться по дымоходу или приближаться с угрожающими выражениями к двери, а затем распаивать ее.

Мы выехали из Буон Конвенто в половине пятого и направились через унылую местность, похожую на худшую в предыдущий день, в Радикофани. Деревня стоит на вершине, а почтовое отделение - у подножия массива вулканического туфа, который венчает высокий холм из сиенской глины. Эта группа гор полностью отделена от Апеннин и возвышается подобно острову между Арно, Тибром и морем. Быстрый спуск, все по той же бесплодной глине, привел нас в Торричелли, жалкое местечко, где нас плохо ужинали, плохо обслуживали и плохо спали. В половине пятого 29-го мы снова отправились в путь и уже в темноте добрались до Аквапенденте. Здесь наши паспорта были проверены, а на багаж, то есть на *боллату*, были наложены свинцовые печати, чтобы обезопасить нас от любого вмешательства других таможен до нашего прибытия в Рим. Нам принесли бумаги на подпись. Я прочитал свой, который, по-видимому, был расценен как проявление довольно необычного любопытства, и обнаружил, что в нем содержалась суть моего паспорта с заявлением о том, что на вопрос, должен ли я остаться в Аквапенденте, я ответил отрицательно, но заявил о своем намерении остаться на месяц в Риме: какова была цель этой формы, я не смог узнать. Все это задержало нас больше чем на час, и когда мы выехали из города, уже начало светать. Почва возвышенной равнины, по которой мы ехали, представляет собой вулканический туф, но глина все еще образует все нижние части, и ее можно проследить даже до Рима. Местность приятная, местность постепенно повышается на протяжении нескольких миль, пока мы не достигаем вершины холма, возвышающегося над озером Больсена, величественным водным пространством тридцати миль в окружности, повсюду ограниченными лесистыми холмами, кое-где перемежающимися со скалами. Пейзаж на спуске необычайно красив, дорога проходит среди прекрасных деревьев; а разрушенный город Сан-Лоренцо, расположенный на невысоком скалистом выступе, но заброшенный из-за *безвестной арии*, представлял собой наиболее живописный объект. Чуть дальше едва ли уступали город и замок Больсена. Пейзаж отличался высочайшей красотой, в нем было достаточно сурового и живописного, чтобы отбросить всякое представление о безвкусице, которая, по мнению Юведейла Прайса, присуща прекрасному. Я



считаю, что все озера в этой части Италии нездоровы; это бассейны со стоячей водой, расположенные на богатой почве и в теплом климате, а обильная растительность и, как следствие, ее быстрое разложение являются источниками зла. Некоторые из них благородных размеров, но летом вода в них почти не меняется, а итальянская атмосфера недостаточно подвержена воздействию ветров, чтобы очистить их.

Больсена - древний Вольсиниум; говорят, что на склоне холма выше есть следы этрусского города, но мы их не посещали; ближе к озеру есть римские арки и множество архитектурных фрагментов; судя по описанию амфитеатра и различных фрагментов кирпичной кладки, я подозреваю, что остатки на холме, по крайней мере частично, также относятся к римским временам. Недалеко от города находится церковь, более известная тем, что в 1263 году здесь произошло знаменитое чудо с кровавой облаткой, чем красотой своей архитектуры. Это тройная церковь, и мрачный свод, образующий своего рода часовню при одной из них, указан как место чуда. Фасад одного из зданий напоминает чинкве ченто, украшенный очень красивыми орнаментами, но он сильно пострадал. Во дворе перед входом находится часть большого гранитного бассейна и другие фрагменты древности.

Дорога из Больсены проходит вдоль берега озера и в одном месте проходит мимо нескольких базальтовых колонн на крутом склоне холма, который спускается к нему. Покидая озеро, мы снова взбираемся на высокий, крутой, поросший деревьями<sup>[42]</sup> холм, откуда открывается прекрасный вид на водную гладь. Дорога проходит за пределами Монте-Фиасконе, который стоит на вершине, возвышающейся над всей страной. Говорят, что собор является ранней работой Санмикели. Фасад незакончен, и детали не очень красивы, но внутри и снаружи он производит впечатление великолепия. Старый замок занимает вершину холма; и это, а также церковь и город объединяются в прекрасный объект. Немного за городом находится любопытная старая церковь, на которой сохранилась хорошо известная надпись:

EST, EST, EST, PROPTER NIMIUM

EST, NICHILIO. DE YC. D.

MEUS MORTUUS EST.

Камень составляет часть мостовой у подножия алтаря, сильно разбит по краям и, кажется, едва стоит на своем месте. Церковь имеет две высоты, промежуточный этаж имеет большое отверстие посередине. Частично это декоративная остроконечная архитектура, а частично то, что мы могли бы назвать саксонским или нормандским, в этом стиле мы также находим небольшую церковь в городе. Есть дорога из Больсены в Орвието, но она очень плохая; часть ее проходит по старому римскому пути, образованному большими глыбами лавы, многие из которых были смещены. От Монте-Фиасконе дорога хорошая, а в сторону Орвието - красивая. Этот город стоит на изолированном холме, или, скорее, на отвесной скале туфо, опирающейся на значительный холм из сиенской глины. Холмы по направлению к Больсене сформированы таким же образом, и там, где туфо имеет небольшую протяженность, он обладает очень яркими особенностями. Подходы к Орвието кажутся совершенно искусственными, а единственный въезд для экипажей построен недавно. Город изобилует большими дворцами, которые свидетельствуют о его былом процветании, но наш первый объект - это, конечно, кафедральный собор. Он был основан в 1290 году в память о чуде в Больсене и посвящен Санта-Марии Аннунциате. Первый камень был заложен папой Николаем IV, а первая месса была отслужена в

1297 году, так что, по крайней мере, кажется, что эта часть была закончена очень быстро. На внешней стороне находится следующая надпись:

EDAT LAPIS HIC NOMEN PENE OBLITERATUM LAURENTIUS

MAYTANI SENENSIS PRIMUS MIRIFICI HUIJUS OPERIS

MAGISTER, POST DIUTINOS IN EODEM IMPENSOS LABORES,

AB URBE VATANA REPUBLICA PREMIIS ABUNDE CUMULATUS,

OBIIT ANNO 1330.

У нас были письма к синьору Палацци, у которого, казалось, были в распоряжении все даты событий в Орвието. Этот джентльмен заверил нас, что все здание, включая фасад, было работой одного человека; и более того, в церковных книгах есть записи об определенных суммах денег, выплаченных Лаврентию Майтани за рисунки фасада на пергаменте. Он нашел в старом чулане, среди других вещей, принадлежащих церкви, два рисунка на пергаменте, один очень похож на нынешний фасад, а другой несколько отличается. Они изъедены червями и иным образом повреждены, а рисунок частично стерт, и он приходит к выводу, что это те самые рисунки, которые упоминались и за которые заплатили. Доказательства кажутся довольно убедительными, но они не совсем решающие, а фасы спереди и по бокам настолько разные, что я с трудом могу поверить, что это рисунки одного и того же человека. Работа не только не объединяет, но и высота не соответствует. Фасад сильно орнаментирован и очень богат, но вряд ли понравился мне так, как я ожидал. Некоторые большие лица в нижней части опор, украшенные скульптурой, должны быть осуждены, потому что они нарушают видимую конструкцию. Возможно, для того, чтобы устранить такое возражение, они не являются плоскими поверхностями, а образуют своего рода скульптурный гобелен, в какой-то степени повторяющий форму опор внизу. Это изобретение ухудшает эффект скульптуры, ничего не делая для здания, но я не буду перечислять все мелкие недостатки. Посередине находится большая площадь с многочисленными фигурами, а в центре ее - большое окно-роза, красивое как снаружи, так и внутри. Такое расположение образует одновременно прекрасную и наиболее своеобразную черту в дизайне. Над боковыми дверями есть два окна, которые заполнены плитами из алебаstra, и есть другие, частично заполненные таким же образом. Внешне это очень похоже на заготовку, но внутри эффект хороший, когда плиты заполняют части архитектуры; но там, где они составлены из маленьких кусочков, цвета и прожилки которых не соответствуют друг другу, это плохо. Скульптура в целом очень хороша, а некоторые фигуры даже красивы. На одной из лепнины, окружающей каждый дверной проем, изображен ряд листьев, выполненных одновременно свободно и изящно; в то время как украшение, аналогичное одной из боковых дверей, обладает всей твердостью и сухостью, которые можно было бы ожидать в тринадцатом веке. В основном используется желтоватый мрамор с прожилками несколько более глубокого цвета: прекрасный материал. Также используется красновато-коричневый известняк, или мрамор, и небольшое количество очень темного серпентина. Весь эффект цвета очень красив. Есть мозаичные орнаменты и картины из того же материала. Последние не очень хорошо гармонируют и, возможно, не относятся к оригинальному дизайну. Корпус церкви испещрен чередующимися слоями беловатого известняка и темно-серой лавы. Каждая опора имеет полукруглое ребро, но выступающих контрфорсов нет; нижние окна не совпадают по расположению с окнами верхнего этажа и

более орнаментированы; у них есть цоколь, которого нет у других. Масса здания внутри сохранила свою первоначальную форму, но детали боковых проходов, к сожалению, были модернизированы. Длина трансепта равна только ширине нефа и проходов. Он и хоры имеют своды, но нет никакой подготовки для перекрытия нефа или боковых проходов. У алтарей напротив проходов установлены два великолепных мраморных памятника, многие архитектурные элементы которых прекрасно спроектированы и изысканно выполнены. Если у них и есть недостаток, так это то, что точность и заостренность края придают им металлический вид. На каждом конце трансепта расположены небольшие часовни. Та, что слева, называется часовней Причастия, как говорят, была пристроена около 1350 года. Другая, посвященная Мадонне, в 1500 году. Сравнивая их, мы обнаруживаем, что первый имеет некоторые признаки большей древности, чем другой, но два проема из церкви совершенно одинаковы, и я должен признаться, если бы мне не сказали обратного, я бы счел оба почти ровесниками основного здания, за исключением нескольких лепных украшений, которые могли быть добавлены или изменены впоследствии. Помимо рисунков, приписываемых Лоренцо Майтани, старший Палацци показал нам другие, также на пергаменте, демонстрирующие проекты переделок Ипполито Скальци. Сначала я подозревал, что все они были созданы этим художником, но более тщательное рассмотрение убедило меня в обратном. У Скальци нет ощущения характера и экспрессии готической архитектуры. Нам показали также древние одеяния, *пианети* и *тондинеллу*, вышитые примерно в 1200 году и украшенные фигурками, которые имеют значительную ценность.

К собору примыкает древний дворец епископа. Большой зал, кажется, когда-то был прекрасным готическим зданием, но теперь превратился в склад, и мы не смогли убедить владельца впустить нас. В другой части есть стрельчатые окна, разделенные средниками, и с огромной шириной орнамента в кирпичной кладке, окружающей их. Это здание было возведено в 1417 году. Подобных окон в Орвието предостаточно, за исключением того, что арка, как правило, полукруглая.

В Орвието было еще несколько готических церквей, но они были модернизированы и не представляют собой ничего примечательного. Церковь Сан-Микеле, должно быть, была элегантным маленьким саксонским сооружением в своем первоначальном виде, но оно разломано на куски во всех направлениях. Под церковью Сан-Доменико находится гробница архитектора Санмикели. Ее форма восьмиугольная, с двойным квадратом, пристроенным с одной стороны; эффект приятный. Немного за городом находится церковь Сан-Лоренцо, возведенная тем же архитектором. Она тоже восьмиугольная, и напомнила мне о ней в Фиасконе, но в гораздо лучшем исполнении. Внешняя сторона состоит из четырех пилястр с фронтоном над двумя центральными. Среднее пространство примерно вдвое больше бокового, и занимающая его арка, по-видимому, объясняет разницу. Декоративный фасад, кажется, вписан в квадрат, и пропорции его приятны, но над ним находится высокий, простой, оштукатуренный восьмиугольник, который портит эффект. Внутри тоже очень хорошо. Орден коринфский, но с карнизом таким простым, что его почти можно назвать тосканским; и все же это ни в коем случае не оскорбительно.

Мы, конечно же, посетили знаменитое Поццо Сан-Галло, которое было вырыто для снабжения Орвието водой во время осады. Он состоит из кирпичного колодца, окруженного двумя спиральными наклонными плоскостями, по одной из которых вы можете спускаться, а по другой подниматься. Во внешнем цилиндре верхняя часть прорезана в вулканическом туфе, который

сам себя поддерживает; но нижняя часть, находящаяся в глине, выполнена кирпичной кладкой, так что в одном и том же колодце внизу у вас есть кирпичи, а сверху - самородная порода. Этот колодец сейчас бесполезен, так как жители предпочитают уезжать за город за хорошей водой. Сан-Галло построил в этом городе Палаццо Солиана, очень элегантное сооружение; сейчас это женский монастырь. Большинство дворцов Орвието были спроектированы Ипполито Скальци, и если в архитектуре нет ничего особенного, их можно похвалить за правильные пропорции и приятное распределение частей. Некоторые из них очень большие. В Палаццо Гуальтьери есть несколько замечательных крупных рисунков мелом, и владелец был достаточно вежлив, чтобы показать нам небольшую коллекцию первоклассных драгоценных камней.

От Монте-Фиасконе долгий спуск привел нас на голую равнину Витербо. Прежде чем прибыть в город, мы проезжаем Болликаме, бассейн, откуда выходит какой-то газ в таком количестве, что в нескольких местах вода кажется сильно кипящей. На мелководье у краев вода была едва теплой; но, приблизившись, насколько я мог, к тем местам, где волнение было значительным, я обнаружил, что она настолько теплая, насколько могла выдержать моя рука. У него почти нет запаха.

Витербо - любопытно выглядящий город с множеством пещер в отвесных склонах скал, граничащих с небольшой долиной, которая проходит через него. Дуомо имеет ряд колонн с каждой стороны, с гротескными капителями, поддерживающими полукруглые арки. Они и, возможно, части хора являются древними; остальное модернизировано без какого-либо соответствия стилю оригинала. Тринита - красивая современная церковь. Её форма представляет собой латинский крест скуполом в центре. Собор Сан-Франческо - большое здание. Трансепт имеет стрельчатые своды, и здесь есть две изящные арки в остроконечном стиле, ведущие в часовни и несколько готических гробниц. Он также может похвастаться Пьетой, написанной Себастьяном дель Пьомбо по эскизам Микеланджело. Монахи продали бы ее, если бы смогли получить разрешение и покупателя.

Мы продолжили наше путешествие в половине седьмого следующего утра и поднялись на холм Монте-Чимино, возвышающийся над городом; здесь мы все еще находимся на вулканической почве, которая, как я полагаю, продолжается до самого Рима, возможно, за некоторыми частичными исключениями. Густой туман скрыл пройденный нами маршрут, и лишь на минуту мы смогли различить скалистый выступ у Радикофани. Слева тянулась цепь Апеннин, вершины которых были белы от снега, а ближе к нам, немного к юго-востоку, возвышалась отдельно стоящая гора Соракте. Озеро Вико представляло собой красивый объект неправильной формы, с крутыми лесистыми холмами с одной стороны и почти плоской местностью с другой. Нам показалось, что мы видим участок Тибра, и нам сказали, что, если бы воздух был чистым, мы могли бы увидеть Рим. На западе простиралось Средиземное море; мой первый взгляд на море, которое так долго было центром цивилизованного мира, был туманным и расплывчатым, так что я смотрел с сомнением и не испытывал удовольствия от внезапного и совершенного видения. Перед спуском в Рончильоне небольшая дорога ведет путешественника в Капраруолу, где он находит великолепный дворец семьи Фарнезе, считающийся одним из лучших произведений Виньолы. Форма пятиугольная, но я не вижу, чтобы эта особенность что-то улучшала. Отель расположен на склоне холма, напротив входа в деревню, состоящую из одной длинной, прямой, спускающейся вниз улицы. Лес здесь богатый, а вид очень красивый, но для участка под зданием есть позиции пониже, которые были бы намного лучше. Здание великолепно своими размерами и простотой конструкции, которая, однако, возможно, несколько завышена

по сравнению с его протяженностью. Цокольный этаж и ионический порядок над ним выдержаны в тонких пропорциях, но во всей композиции есть много вещей, которые заслуживают порицания. Маленькие бастиины, которые архитектор установил по углам, незначительны и совершенно недостаточны для создания вида крепости; и было бы плохо, если бы они это сделали. Внутренний круглый двор прекрасен, но радует скорее общая форма, чем какие-либо особые достоинства в управлении. Некоторые апартаменты благородны, но в целом я был довольно недоволен, как внутри, так и снаружи. Мне сказали, что некоторые из оригинальных рисунков Виньолы находились в руках крестьянина по соседству, но я тщетно разыскивал их. Мы посетили церковь Терезиане, чтобы полюбоваться картиной Гвидо. Архитектор этого здания превратил каждую сторону нефа в отдельную композицию, чем полностью разрушил единство целого. Это сохранение единства, по крайней мере, так же важно в архитектуре, как и в других изобразительных искусствах, но оно, к сожалению, было нарушено. Дорога вела к Рончильоне, где мы остановились пообедать, или позавтракать, называйте это как вам заблагорассудится. Это город, расположенный на краю скалистой пропасти, на выступе скалы, который делит эту пропасть на два рукава. Я не могу придумать лучшего объекта для сравнения, чем Шанклинский хребет; вы должны представить его в четыре раза шире, а утесы в два раза выше, окаймить их илексом и другими кустарниками, а в лощине посадить несколько больших деревьев. Здесь, как я понимаю, мы вступили в Римскую Кампанию, “Унылую пустошь, простирающуюся до небес”; не совсем необработанную или необитаемую, но ни то, ни другое не соответствует ее протяженности; она не плоская, но разнообразна холмами и долинами; или, скорее, это наклонная плоскость, пересеченная долинами, иногда достигающими ста пятидесяти футов в глубину, с крутыми, изломанными и часто скалистыми берегами, более или менее покрытыми кустарником и несколькими деревьями, разбросанными тут и там.

Древний город Сутри, построенный пеласгами, если мы можем доверять надписи над воротами, стоит на краю этой равнины, на некотором расстоянии от большой дороги. Поперечная дорога, которая ведет к нему, плохая, но проходима для кареты: мощеная дорога от Монте-Рози пришла в упадок. Первый объект, который бросается в глаза путешественнику, - это отвесная скала, полная ниш и древних гробниц, слева от дороги. Мы обнаруживаем следы колонн, вырубленных в скале, и часто встречаются фронтоны. Иногда форма арки подделывается. Сохранилось несколько углублений, которые, вероятно, были заняты табличками с надписями, но все сами таблички исчезли. Узкая долина отделяет эти памятники от изолированного холма или скалы, отвесные склоны которой, возможно, так же полны гробниц и ниш, как и предыдущие; но они в значительной степени скрыты кустарником и плющом. Главным объектом в этом массиве является амфитеатр, вырубленный в туфе. Она не совсем правильная, поскольку в некоторых частях есть две границы, а в других - только одна; и есть также, в тех местах, где холм наиболее возвышен, признаки колонн на поверхности скалы, которая здесь значительно возвышается над самой высокой ступенью. Не удовлетворившись тем, что таким образом вырезали ступени в толще холма, авторы соорудили подземный коридор и рвотные камеры. В нескольких местах мы находим немного кирпичной кладки, чтобы восполнить недостатки естественной массы, и, вероятно, их было больше, но, за исключением износа ступеней, вся конструкция почти идеальна.

В другой части этого холма находится небольшая подземная церковь, состоящая из нефа и боковых нефов. Притвор - это древняя гробница, и предание, или изобретение, о древних мучениках, заточенных здесь, послужило мотивом для образования церкви. Сам Сутри

расположен на длинном скалистом выступе, и кое-где сохранились фрагменты древней стены. Город стоит на отвесной скале почти по всей окружности, и в ней были вырублены помещения, или украшения, но не в такой степени, как на упомянутых выше возвышенностях. В одном месте мы наблюдали изображение своего рода решетки. В самом городе мы не встретили ничего заслуживающего особого внимания, но за ним был великолепный мост, возведенный в восемнадцатом веке, который соединил город с прилегающими холмами. Он был разрушен французами (по-моему, в 1798 году), которые также разрушили большую часть города; как это было аналогично в Рончильоне. Мы выделили на Сутри всего несколько часов, но вырубки в скале настолько многочисленны и обширны, что в этом месте можно было бы найти себе занятие на целый день, независимо от рисования и замеров. Сутри был этрусским городом, и хотя я не поручусь вам, что все эти памятники относятся ко времени, предшествующему владычеству римлян, все же я считаю вероятным, что некоторые из них относятся к очень ранней эпохе, и они переносят воображение в период, лежащий за пределами подлинной истории, и будоражат те смутные мечты о древней цивилизации и великолепии, которым так приятно предаваться. Обстановка очень приятная, растительность богатая и буйная, а пейзажи поразительные и живописные. На Монте-Рози мы не заметили никаких памятников старины, за исключением некоторых участков мостовой римской дороги, но проследовали в Баккано, где остановились на ночлег. Это почти уединенная гостиница посреди голой маленькой круглой долины, которая, возможно, как и многие другие в этой части света, когда-то была кратером вулкана. После ужина, около девяти часов, вошел официант и сказал нам, что дело не только в том, чтобы засиживаться так допоздна и потреблять дрова и свечи своего хозяина. На следующее утро (31-го) мы снова отправились в путь в половине седьмого и увидели Рим или, по крайней мере, купол собора Святого Петра с вершины первого холма. Местность стала еще более пустынной, однако здесь нет мертвой равнины; почва не кажется плохой, а возделываемые участки, и тем более вся возделываемая земля того же типа в Риме и его окрестностях, свидетельствуют о том, что мы не должны искать только естественные причины этого запустения. Примерно в четырех милях от Рима местность снова улучшается, и при приближении к городу перед нами открываются прекрасные виды: на переднем плане - корявые пробковые деревья и кусты илекса; неровная почва и лесистые ложбинки; но при въезде в Рим в голову приходит так много размышлений, что едва ли есть время подумать, красив он или нет. Мы въехали в Порта дель Пополо около одиннадцати часов утра, и нам пришлось пройти через обычные церемонии на таможне; но, доставив вас в Рим, я заканчиваю свое письмо.

## ПИСЬМО XXIII.

### РИМСКИЕ ДРЕВНОСТИ.

*Рим, январь 1817 года.*

Я прибыл в Рим, как я уже говорил, в последний день 1816 года, после утра, полного продолжительного нетерпеливого ожидания. Несмотря на все, что можно было увидеть в других местах великолепных зданий, и на все опубликованные виды и рисунки вечного города, Рим по-прежнему остается новым миром для архитектора. Вы можете знать в деталях внешний вид

каждого здания здесь, но вы ничего не можете почувствовать, вы ничего не можете вообразить о произведенном эффекте, увидев, оказавшись таким образом среди них. Прогуливаться по древнему Форуму с мыслями, уже возбужденными смутными и переполненными ассоциациями всех великих и чудесных событий, происшедших на этом месте, и великих людей, которые облагородили его; созерцать с одной стороны Капитолий с его храмами и триумфальными арками, свидетельствами былого великолепия; а с другой - Курию враждебную, храм Юпитера Статора и сводчатые террасы, которые когда-то поддерживали гордый дворец Цезарей, - это интеллектуальное удовольствие, которым можно наслаждаться, которое можно представить только в Риме. Смутное чувство восхищения примешивается к каждому восприятию и каждому воспоминанию, и ум насильно отвергает все негармоничные идеи. Вы видите не что-то одно, вам нужно запомнить не более одного исторического момента; множество фрагментов включены в один вид, не очень совершенный и отчетливый по своим формам, но достаточный, чтобы возбудить воображение. Они врезаются в глаза, как исторические сцены в память. Сильные эмоции и высокий тон возбуждения не оставляют возможности для критики. Кажется, что в простых названиях есть магия. Продолжая свою прогулку в направлении Виа Сакра, вы оставляете слева храм Антонина и Фаустины, храм Ромула и Рема и другие фрагменты без названия. Далее, также слева, находится храм Мира, и вы проходите через арку Тита, оба памятника разрушения Иерусалима: за ней находятся храмы Венеры и Рима, а на расстоянии нескольких шагов - огромная площадь Колизея. Вам также не придется трудом отыскивать эти объекты один за другим; они бросаются в глаза почти при одном взгляде и требуют или, скорее, выманивают ваше внимание; и этот вид обычно является чуть ли не первым, на чем сосредоточивает свое внимание незнакомец. Было ли это здание храмом или курией, можно подвергнуть сомнению; но вы ни на минуту не можете усомниться в том, что все это римская работа и руины какого-то великолепного сооружения. После этого вы можете подняться на Палатин и прогуляться по обширным развалинам дворца Цезарей. Длинные своды, где частичное разрушение пропускает отблеск дневного света в их глубокие ниши; террасы, которые, кажется, бросают вызов времени; полукупола и массивные опоры, свидетельствующие о величии их древней постройки; стены, окаймленные кустарниками, преимущественно вечнозелеными; сама сложность планировки и смесь огородов и виноградников, где когда-то голос гармонии звучал в высоких залах, украшенных лучшими произведениями искусства; все это вызывает в уме воспоминание о былой славе. Но чувства здесь сильно отличаются от тех, что волнуют на Форуме. Там воспоминание о высоких добродетелях этих великодушных республиканцев вызывает восхищение; здесь бесформенные массы руин, наполовину скрытые растительностью, лучше согласуются с меланхолией, испытываемой при созерцании упадка Рима и расточительной и разрушительной роскоши, которая последовала за возведением этих дворцов. Но виды с Палатина не менее поразительны, чем те, что открываются за его стенами. Внизу - храм Ромула; дальше налево - храм Весты; между ними - арка Януса; храм Кастора и Поллукса находился в непосредственной близости; и в другом месте - храм Аполлона. Все эти названия и почти каждая пядь земли оспариваются римскими антикварами; но о таких разногласиях воображение не беспокоит. Форма земли все еще видна в большом цирке, но зданий больше нет. Авентин возвышается над всеми остальными объектами, увенчанный монастырями и церквями, составленными из остатков храмов, которые когда-то украшали его. Слева от Авентина находится огромное здание, в котором когда-то находились термы Каракаллы. Предполагается, что нижний этаж засыпан; верхний открыт, но обширные опоры и массивные груды каменной кладки, которых достаточно, чтобы очень доходчиво объяснить весь план центрального здания, сильно поражают воображение. Ближе, но еще левее, находятся

арка Константина и Колизей, форму которых вы здесь проследите и увидите во всем объеме. За его пределами находятся многочисленные фрагменты великих зданий, неизвестно из чего построенных. Поворачивая снова на север и возвращаясь по Виа Сакра, по которой вы пришли на Палатин, вы останавливаете свой взгляд на смелом возвышении Капитолия и представляете себе, каким он должен был казаться, не обремененный хламом современных зданий, когда все его храмы были целыми, каждый окружен величественными колоннадами и весь увенчан великолепным храмом Юпитера Капитолийского. Вероятно, в Риме было много незначительных храмов, но здесь была коллекция прекрасных храмов; многие из них, возможно, отличались дурным вкусом, но отдельные дефекты терялись в великолепии всей экспозиции. Кроме того, простая форма древнего храма исключала такие экстравагантности, которые встречаются в современной архитектуре, а форма основания придавала такой коллекции полный эффект. Так обстоит дело не только на Капитолии, но и в других частях Рима; и ничто так не поразило меня, как многочисленные прекрасные точки обзора, которые, должно быть, открывал древний город. Сами по себе холмы были незначительны, но они, по-видимому, созданы для того, чтобы демонстрировать здания с наибольшей выгодой; и один грандиозный объект, возвышающийся за другим и изменяющийся в сочетании с каждой новой точкой обзора, должен был представлять собой сцену великолепия, не имеющую аналогов не только в действительности, но и в описаниях самой буйной фантазии. Холмы и сельская местность вокруг Рима хорошо расположены для архитектуры и объединения ее объектов с окружающим ландшафтом. Они невысоки, и поэтому унылая пустошь Кампаньи не бросается в глаза; в то время как ломаный передний план богато украшен вечнозелеными и листопадными деревьями, и особенно живописной каменной сосной. Плавная линия Монте-Альбано и более смелые и неправильные формы Апеннин объединяются, образуя неисчерпаемый фонд разнообразия и интереса.

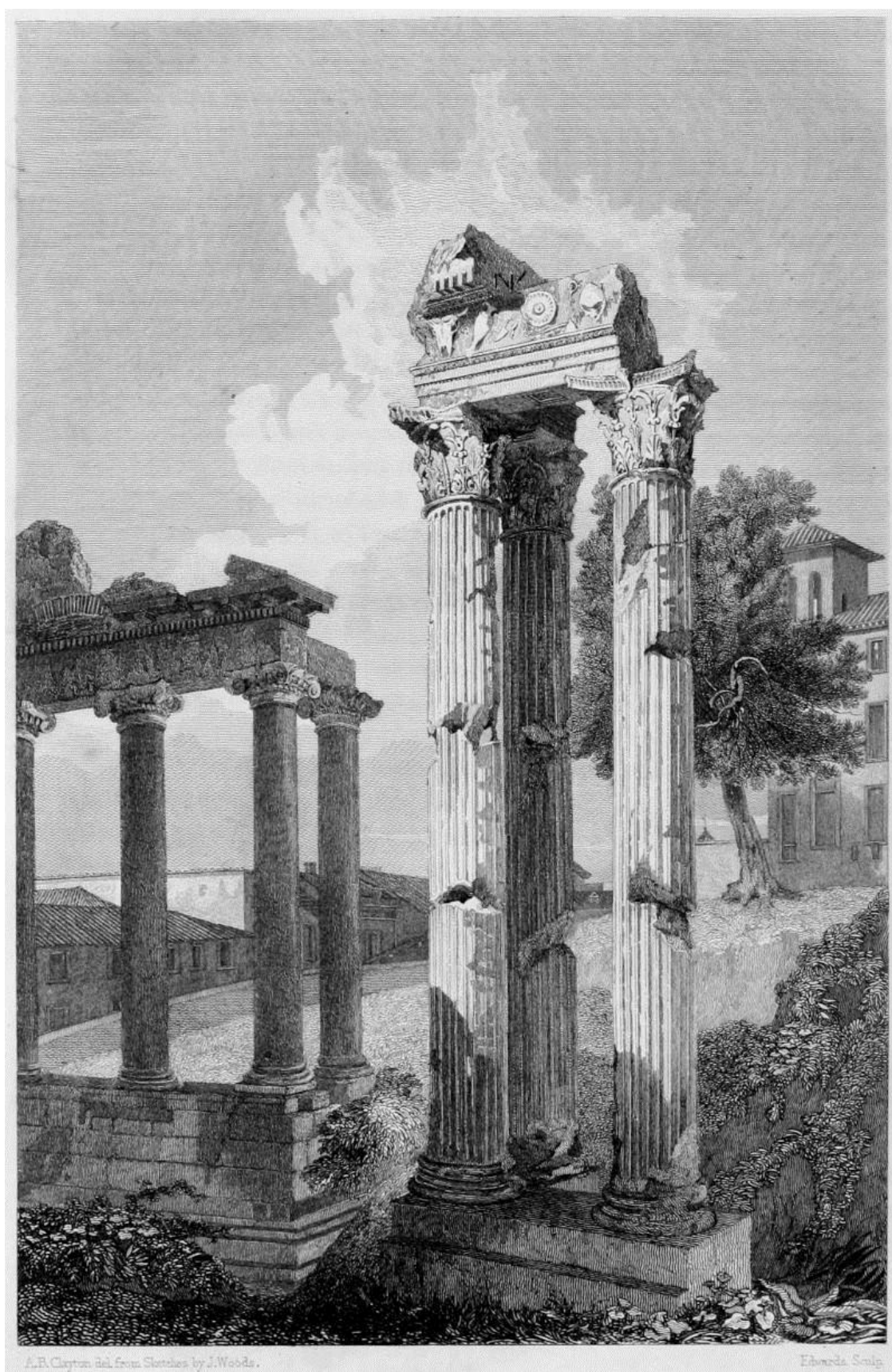
Но все это слишком расплывчато и обобщенно, чтобы дать вам какие-либо четкие представления, и я должен постараться с большей степенью точности провести вас по этому огромному музею.

Путеводители утверждают, что они регулярно и систематически проводят вас по Риму за восемь дней; а некоторые из наших соотечественников хвастаются, что опередили антикваров и сделали это за шесть. Что касается меня, то первые восемь дней, которые я провел в Риме, были сплошными спешкой и неразберихой. Я ничему не мог уделять систематического внимания и даже исследовать что-либо с точностью; своего рода беспокойное стремление увидеть все и что-то узнать о каждой вещи не давало мне возможности сосредоточить свое внимание на чем-то конкретном. Я только что обрисовал вам хаос предметов, занимавших мой разум, но прежде чем я перейду к отдельным людям, позвольте мне сказать вам, что на самом деле для меня важнее, чем для вас, - я снял приятное жилье из двух комнат хорошего размера, за которые я должен платить девять скуди в месяц, на Тринита-де-Монти. В свой первый приезд я остановился в "У Франца", большой гостинице, которую держал немец с таким именем, в верхнем конце Виа де Кондотти, почти рядом с площадью Испании. С этой площади великолепный пролет в сто двадцать две ступеньки ведет к церкви Тринита-де-Монти. Я слышал о ступенях, ведущих в Капитолий, но никогда о таких, которые, кстати, гораздо эффектнее, и по прибытии я не сомневался, что нахожусь у подножия древнего Капитолия. Все эти ступеньки мне приходится преодолевать, чтобы добраться до моего жилья, и еще около шестидесяти внутри дома; но в награду за мои труды, когда я дома, мне открывается прекрасный вид на большую часть Рима и, возможно, самый лучший вид на Ватикан издалека. Мистер Шарп, мой старый компаньон по югу Франции, помог мне в поисках жилья; он сменил место жительства, и



мне было нелегко найти его. Однако в ходе этого запроса я получил максимально четкие указания, хотя и на улицы, которых, по-видимому, не существует. Я убежден, что если бы вы перевели название лондонской улицы на итальянский и спросили *Via Peccadilla*, вы бы получили очень четкое и специфическое направление.

Наконец я обрел некоторую степень самообладания и на досуге изучил еще несколько вещей, но по-прежнему без всякого порядка. То, что связано с местом, кажется, не представляет интереса; то, что связано с древностью, слишком заумно и сложно. Поэтому я не могу претендовать на то, чтобы дать вам какое-либо систематическое и связное представление о Риме; я также не могу брать вас с собой изо дня в день, поскольку я часто перебегаю от одного предмета к другому и снова возвращаюсь к основным объектам. Поэтому я буду придерживаться плана, который может обладать достаточной регулярностью, чтобы объединить основные объекты в группы, отдельные элементы которых могут отражать некоторый свет друг на друга; без попыток какого-либо более общего расположения; и оставлю кое-что как в составе групп, так и в порядке, в котором я о них говорю, тому, в каком я их видел.



Эдвардс, скульптор.

А.Б. Клейтон дель. по эскизам Дж. Вудса.

Храм Юпитера Тонанского.

*Лондон. Опубликовано J & A Arch. Корнхилл. 1<sup>марта</sup> 1828 года.*

В Риме так много объектов, представляющих большой интерес, что приезжий едва ли знает, к какому из них обратиться в первую очередь; но никто не станет надолго откладывать посещение Форума, ныне называемого Кампо Вакчино, *то есть* Поля для скота; не рынка, а места, где длиннорогие быки, которые тащат повозки деревенских жителей в Рим, ждут, пока их хозяева будут готовы вернуться обратно. Этот участок земли не совсем соответствует участку старого Римского форума, но он занимает почти весь его, и его можно было бы без всякой неприличности назвать тем же именем. Чтобы добраться до него, я пересек Капитолийский холм, современные здания которого я оставляю на будущее, и, пройдя под портиками Микеланджело, вышел над Храмом Согласия. Слева - фундаменты и большие фрагменты древних зданий Капитолия. Последние в основном видны внутри тюрем, позади нынешнего здания сената; первые состоят из огромных блоков пеперино и, кажется, образуют склон холма. Над ним в древности находился Табуларий, или архивариус, фасад которого состоял из ряда опор и арок, со своего рода дорическими пилястрами и капителью, скорее необычной, чем красивой. Материал и стиль работы, по-видимому, указывают на то, что они были возведены во времена республики; но так как это место использовалось в качестве соляного склада при Николае Пятом, примерно в середине пятнадцатого века, то говорят, что из-за этого материала были разрушены опоры и возникла необходимость снести их и заменить продолжающейся стеной, которая существует и сейчас; остались лишь некоторые капители и почти вся линия архитрава; кроме них, снаружи от древнего здания ничего не видно. Внутри находятся массивы каменной кладки и части сводов, смешанные с современными конструкциями.

Прямо у подножия холма находится Храм Юпитера Тонанского, от которого сохранились только три колонны. Раньше это было завалено мусором, образующим склон холма, на две трети высоты колонн, поскольку мостовая этого храма была примерно на 36 футов ниже мостовой табулария. Французы расчистили землю и различные здания, и в ходе этой операции обнажился вышеописанный цокольный этаж Капитолия, от которого ранее мог быть виден лишь очень небольшой фрагмент. Французы, как говорит мой друг мистер Шарп, предоставили итальянцам множество преимуществ, но самое большое из них заключалось в том, что они уехали. Антиквар мог бы пожелать, чтобы это было отложено еще на два-три года, по крайней мере в том, что касается Рима. Раскопки, однако, не прекращены полностью, но они ведутся уже не в том духе, как раньше. Палладио превратил это здание в великолепный восьмистильный двуглавый храм с девятью колоннами по бокам и сбоковыми межколоннами, равными таковым на фасаде. Можно, по крайней мере, надеяться, что у этих ранних итальянских архитекторов были более веские основания для проведения своих реставраций, чем несовершенные фрагменты, сохранившиеся до наших дней; но здесь, к сожалению, его свидетельству противоречат существующие руины, поскольку для его здания нет места между оставшейся частью фасада и фундаментом Капитолия. Уггери, с большей вероятностью, и при содействии древней медали, восстановил его как шестистильный периферийный храм с меньшими промежутками между колоннами по бокам, чем спереди, как это и есть на самом деле, в отношении двух колонн на фланге, которые все еще стоят. Эти колонны представляют собой любопытное свидетельство роскоши и великолепия, если можно так выразиться, римской

архитектуры: промежутки между зубцами очень глубоко вырезаны вверх и назад, чтобы создать, я полагаю, глубину тени; яйцевидные кости уложены на листьях и выдолблены сзади, так что соприкасаются только в двух точках; а на лицевой стороне этих яйцевидных костей мелкая резьба в виде цветов. Фриз украшен знаками жертвоприношения, *апатера*, *ваза* и *шлем* верховного жреца - все они украшены мелкой резьбой, которая снизу неразличима. То, что на шлеме священника изображает крылатую молнию, служит для обозначения храма. Спереди архитрав и фриз объединены в одну большую табличку с надписью; но, вероятно, это было изменение в связи с каким-то ремонтом. Древний подъем на Капитолий, тротуар которого сейчас открыт, проходил рядом с этим храмом, но на несколько футов ниже его тротуара, и не оставлял места для обычного лестничного пролета спереди; поэтому некоторые ступени проложены между колоннами портика, а другие поднимались сбоку от здания, заканчиваясь платформой, проходящей вдоль фасада, у подножия первых упомянутых ступеней. Есть некоторые остатки конструкции, которая поддерживала эти ступени, и лепнины цоколя, но их расположение не совсем ясно.

Почти так же близко к глазу, как храм Юпитера Тонанского, стоит то, что раньше носило название Согласия, но теперь скорее приписывается Фортуне. Однако то, что это был не храм Согласия, гораздо более достоверно, чем то, чем он был на самом деле. Считалось, что надпись *Senatus populusque Romanus incendio consumptum restituit* указывает на республиканскую эпоху, поскольку там нет упоминания ни о каком императоре; но архитектура противоречит любой такой идее, и нынешние останки теперь, с большей вероятностью, относятся к четвертому веку. Они состоят из восьми гранитных колонн на возвышенном цоколе, который почти скрыт скоплением мусора. Одна из этих колонн, по-видимому, перевернута; другие материалы очень разнообразны, и среди них есть фрагменты какого-то здания лучшего периода и несколько очень грубых попыток им подражать. Даже эти имитации кажутся необязательными для здания и, возможно, сами по себе являются фрагментами, незадолго до разрушения храма пожаром. Заглавные буквы единственного числа; их называли ионическими, но этот эпитет вряд ли можно справедливо применить к ним. Некоторые из них принадлежали предыдущему зданию и довольно хорошо выполнены; другие представляют собой плохо сделанные имитации, дополняющие требуемое количество.

На совсем небольшом расстоянии находится Арка Септимия Севера, знаменитая среди прочего стиранием названия Геты, которое прослеживается в надписи. Эти триумфальные арки выполнены не в очень чистом архитектурном стиле, но это богатые и красивые объекты; четыре выступающие колонны украшают каждую грань, и антаблемент обрывается вокруг каждой из них. Предполагается, что над этими колоннами стояли статуи, и в арке Константина они все еще существуют, но здесь они, должно быть, производили особый эффект, поскольку табличка и надпись простирались по всей длине здания, и статуи прерывали бы его, а частично даже скрывали. Предполагается, что вершину покорил триумфальный автомобиль. Древки этих колонн работы Чиполлино, и в некоторых из них откололись большие куски мрамора, и их заделали кирпичом, что дало повод некоторым моим соотечественникам обнаружить, что мраморные колонны Рима были просто кирпичными, покрытыми мрамором; вся поверхность между колоннами покрыта барельефами, ныне сильно обветшавшими и, вероятно, всегда очень плохими, как по дизайну, так и по исполнению, но все же способствующими великолепию здания.

На очень небольшом расстоянии от этой арки, но не попадая ни в какой общий обзор, находятся мамертинские тюрьмы, предположительно построенные первоначально Анком Марцием, но надпись приписывает нынешнее здание К. Вибию Руфу и М. Кокцею Нерве в 775 году от основания Рима. Они состоят из двух подземелий, одно под другим, в самом нижнем из которых находится небольшой источник, который, как говорят, чудесным образом возник по повелению святого Петра, чтобы крестить хранителей, святых Процессуса и Мартиниана, которых он обратил. Эти подземелья перекрыты сводом, который, как и стены, принадлежит пеперино, и если традиция, приписывающая их возведение Анку Марцию, весьма сомнительна, стиль и материалы постройки указывают на раннее происхождение, по крайней мере, всей нижней части.

По другую сторону арки Септимия находится колонна, посвященная императору Фоке, как было недавно установлено по надписи, обнаруженной в результате раскопок, произведенных там на средства герцогини Девонширской. Сама колонна была взята из какого-то более древнего здания и установлена на пьедестале, к которому со всех сторон ведут ступени. Также были обнаружены фрагменты двух других почетных колонн и поддерживающих их пьедесталов, которые, по-видимому, были расположены симметрично с этой, и здесь были откопаны многочисленные фрагменты, некоторые из них хорошей архитектуры, но они совершенно не связаны с колонной или друг с другом. Считается, что мраморные фрагменты прекрасной архитектуры на склоне холма над аркой Септимия напоминают о том, где находился настоящий храм Согласия, но сохранились только фрагменты.

Это ближайшие объекты этого интереснейшего зрелища; на большем расстоянии находятся храм Сатурна, Антонина и Фаустины, Ромула и Рема. Я даю вам названия, под которыми они обычно известны, не обращая внимания на их правильность. Затем появляются некоторые фрагменты, неизвестно чего. Храм Мира, Колизей, арка Тита, Палатинский холм, наполовину покрытый бесформенными горами руин, Курия Враждеба и три прекрасные колонны, оставшиеся от храма Юпитера Статора. Кажется, вы сразу ворвались в великолепие древнего города, но, распростертые в пыли, мы восхищаемся могучими конечностями и гигантской фигурой. Я не буду ограничиваться описанием всего этого с одной точки, но расскажу вам о каждом из них.

Храм Сатурна, или Эрариум, или базилика Павла Эмилия, или церковь Св. Адриан, который, безусловно, является старым именем, не представляет собой ничего древнего, кроме высокого фасада кирпичной кладки, иллюстрирующего страсть римлян к созданию глухих арок, даже когда они бесполезны или вредны. Позже я расскажу о них подробнее, но это сооружение относится к императорскому Риму и не претендует на республиканскую эпоху. Возведение или преобразование в церковь приписывается папе Онорию Первому.

Храм Антонина - гораздо более интересный памятник; портик из шести колонн спереди и по две с каждого фланга все еще существует, хотя и не полностью, но так, что видны почти все части. Эти колонны работы Чиполлино очень красивы, но подверглись ужасному жестокому обращению со стороны тех, кто в свое время сделал их частью своего жилья. Сохранились также части боковых стен, свидетельствующие о строительстве стены из больших блоков пеперино, по-видимому, когда-то покрытых мрамором. Фриз прекрасен, но мне нет нужды рассказывать вам о том, что так часто изображалось и описывалось. Карниз, я полагаю, является единственным хорошим древним образцом коринфского ордера, в котором нет ни

зубцов, ни модильонов, более того, во всех частях мы находим широту и простоту характера, которые вряд ли можно было ожидать в эпоху Антонинов.

По ту же сторону дороги находится церковь святых Космо и Дамиано, которая, как говорят, в древности была храмом Ромула и Рема. Вход осуществляется через простую, но красивую старинную бронзовую дверь. Однако сомнительно, принадлежала ли она изначально зданию. Пройдя по ней, вы попадаете в вестибюль, круглое помещение, покрытое куполом, ширина и высота которого в нынешнем состоянии примерно равны, но покрытие было значительно приподнято. Это, я думаю, все, что может претендовать на какое-либо отношение к древнему храму, и действительно ли это был храм, посвященный Ромулу и Рему, должно оставаться сомнительным. Здесь были обнаружены фрагменты мраморного плана Рима, ныне хранящиеся в Капитолии. За ним находится неф семнадцатого века, возведенный Урбаном Восьмым; по крайней мере, то, что мы видим внутри, относится к тому периоду. Снаружи мы можем обнаружить несколько древних стен из больших блоков пеперино, но их недостаточно или недостаточно обнажено, чтобы мы могли понять их распределение. За нефом находится древняя трибуна, покрытая мозаикой. Римские антиквары считают посвящение этой церкви двум братьям доказательством того, что первоначальное здание было храмом двух братьев, а следовательно, Ромула и Рема. К сожалению, древняя церковь не имела никакого отношения к вестибюлю, который является единственной сохранившейся частью римских времен, и объединение не было осуществлено до реставрации Урбаном Восьмым. Таким образом, этот аргумент направлен против их утверждения. Старые стены пеперино, возможно, действительно принадлежали такому храму, но они, по-видимому, также не имели никакого отношения к круглому зданию напротив.

Почти напротив этого (но мы уже зашли слишком далеко) находятся три колонны Юпитера Статора, или Кастора и Поллукса, или Комиций, ибо все эти названия были присвоены им. Римские антиквары гораздо успешнее опровергали мнения других, чем утверждали свои собственные. Однако план, который был довольно полностью обнаружен в результате недавно произведенных раскопок, определяет его, хотя и без обычного количества колонн по бокам, как храм; и мнения мудрецов, кажется, склоняются к Кастору и Поллуксу, перестроенным Тиберием, хотя я полагаю, что среди них все еще витают некоторые другие представления. Вульгарные называют его именем Юпитер Статор, и мы, если вам будет угодно, будем следовать за вульгарным, поскольку именно под этим названием он наиболее широко известен. Что бы это ни было, мы можем с уверенностью сказать, что это было самое совершенное здание, от которого сейчас сохранились какие-либо остатки в Риме. Я не имею в виду самую красивую, ибо в этом вкусы могут различаться; но ту, в которой наука, мастерство и внимание были наиболее тщательно и неизменно использованы при проектировании, рисовании и исполнении. В капителях Марса Ультора расположение частей листьев выполнено по-разному, даже в частях одной и той же капители, по-видимому, из-за простой невнимательности; во фрагменте Юпитера Тонанса, хотя исполнение было чрезмерно сложным, все же некоторые части рисунка ошибочны; а в портике Пантеона исполнением настолько пренебрегли, что нет двух совершенно одинаковых межколонн; имеются значительные различия в капителях, и на фронте с одной стороны на модиллион больше, чем с другой. На Юпитер-Статоре нет следов ни одного из этих разломов, и нет никаких других зданий, которые мы могли бы сравнить с ним, за исключением Форума Траяна, остатков которого у нас недостаточно, чтобы мы могли справедливо провести параллель. Действительно, об общем плане у нас почти нет материалов для суждения, но план и расположение этого храма, по крайней мере, свидетельствуют о

тщательном рассмотрении. Здание построено из белого мрамора, так что материал, а также качество изготовления способствовали созданию эффекта величия. Антаблемент имеет точные пропорции. Это определенно римский вкус, который некоторые люди, возможно, сочтут недостатком, а другие - красотой. Фриз простой, в то время как одна полоса архитрава украшена орнаментом; это отклонение от обычной практики не кажется мне разумным. В Эректеуме в Афинах мы находим простой фриз, украшенный большим количеством орнамента, не на архитраве, а под ним; но в том случае фриз был из черного мрамора, и хотя сейчас он без украшений, отверстия в нем доказывают, что когда-то он был украшен фигурками из металла, вероятно, из позолоченной бронзы. В храме Юпитера Статора нет ничего подобного. Листва столицы чрезвычайно отличается от листвы Пантеона или любого другого примера в Риме, представляя свету гораздо более широкие и плоские поверхности; лучше это или хуже, я не буду претендовать на определение, но могу утверждать, что настоящее очень красиво. Верхний зубец каждого отдела листьев едва пересекает нижнюю сторону верхнего отдела; второй касается без пересечения. Монс. Каристи из Французской академии в настоящее время занимается реставрацией этого здания и с этой целью с величайшей тщательностью и точностью следит за мельчайшими деталями; именно он указал мне на многие детали, которые я собираюсь упомянуть.

Вы знаете, что стержень колонны обычно немного расширяется внизу и заканчивается скруглением над основанием. Это расширение с закруглением называется *апофизом* и обычно может быть описано в разрезе четвертью круга радиусом в дюйм или два, но в этом примере изгиб, по-видимому, представляет собой чрезвычайно эксцентричный эллипс, простирающийся на несколько футов вверх по стержню и влияющий на его общую форму, сводя ее к непрерывной плавной серпантинной линии сверху вниз. Этот изгиб настолько плавный, что не замечен без самого тщательного осмотра, но, тем не менее, он придает колоннам изящество и элегантность. Совершенно ошибочно полагать, что изменение формы, не сразу различимое глазом, поэтому должно быть бесполезным; каждый художник чувствовал, что эти незначительные изменения влияют на красоту композиции, сами по себе не будучи очевидными даже для опытного наблюдателя. Эти колонны стояли на продолженном пьедестале, а под ним находится другой, или подпьедестал, содержащий арочный проем под каждым межколоннанием. У каждого пьедестала был свой собственный карниз. Впереди от Виа сакра к портику с восемью колоннами вел пролет из двадцати восьми ступеней. Этот лестничный пролет был необычным образом разделен на три части двумя массивами каменной кладки, или постаментами, как, возможно, мы можем их назвать, высотой с подпостамент. Средняя и гораздо более крупная часть шла по прямой сверху вниз; две боковые были повернуты вбок.

Прочная конструкция этого храма была столь же замечательна, как и расположение его фундамента. Под всеми колоннами и стенами каменная кладка была сформирована из больших блоков травертина, и такие же блоки образовывали внешний контур здания. Большая часть промежуточных пространств была заполнена бутовой кладкой. Травертин был предметом разграбления, и теперь стены прослеживаются по пустотам междугрудами щебня, которые не стоило убирать. Даже блоки под промежутками между тремя оставшимися колоннами были убраны, и теперь они стоят полностью отделенными друг от друга (за исключением нескольких железных связей, вставленных для их сохранности) от фундамента до архитрава, на двадцать футов больше, чем положенная высота колонны.

Из храма Юпитера позвольте мне отвести вас в храм Мира, здание совершенно иного стиля во всех отношениях. Остатки состоят из трех больших арок из кирпича и щебня, почти одинакового размера, и нескольких фундаментов опор, которые возвышаются над землей. План, который вы можете увидеть почти в любой книге по римской архитектуре, представлял собой помещение длиной около 248 футов и шириной 195, состоящее из нефа, или центральной части, которая перекрыта тремя сводчатыми арками и имеет с каждой стороны по три больших углубления, поднимающихся примерно на высоту подпружинения основных арок и занимающих почти всю их ширину. Казалось, что эти пазовидные своды опираются на восемь коринфских колонн, или, скорее, на отдельно стоящие антаблемента над такими колоннами. Вероятно, было задумано, перенеся вес на такие тонкие и явно неэффективные подпорки, придать всему преувеличенный вид легкости; попытка кажется неразумной; тем не менее, подобное устройство в существующем зале терм Диоклесиана вызывает всеобщее восхищение. Римляне, такова моя нынешняя теория, имели своего рода архитектуру, заимствованную у этрусков, еще до того, как они вступили в тесные сношения с Грецией. Декоративные детали представлены арками, нишами и тосканскими колоннами, которые были немногим больше деревянных подпорок, из которых и возникла идея колонны. К этому они впоследствии добавили триглифы, характерные для дорического ордера; и таким образом создали то, что сейчас называется *римским дорическим*, но которое до недавнего времени считалось подлинным ордером; и импортировали также другие ордена. Из этих материалов примерно во времена Августа они сформировали свою собственную архитектуру, сочетая с суровой и, как они, вероятно, чувствовали, несколько монотонной простотой греческих форм арки и ниши этрусского стиля строительства; и выполняя свои работы в большом масштабе, с присущим им великолепием и полнотой орнамента. Сила сводчатых потолков в их квартирах позволяла им сочетать величие и основательность, как реальные, так и кажущиеся; и как только они почувствовали произведенный таким образом эффект, они начали злоупотреблять своими полномочиями, принося в жертву этому союзу все остальное. Большой зал в термах Каракаллы, возможно, был первым удивительно успешным сооружением подобного рода; по крайней мере, мы ничего не знаем о более ранних, поскольку неясно, было ли что-либо подобное в термах Тита. Новинкой восхищались, превозносили и ей подражали; и это огромное помещение, названное Храмом Мира, и большой зал в термах Диоклесиана были построены по тому же образцу. Палладио вставляет аналогичное помещение в бани Нерона и Тита, а также в бани более позднего времени; но мы не знаем его авторитета, и прогресс был бы таким же, даже если бы мы назначили более раннюю дату начала этой практики. Невозможно отрицать впечатляющий эффект, произведенный этими просторными пространствами и смелой конструкцией, каким бы ни было здание, в котором они были впервые представлены, или не сожалеть, что это вызвало полное пренебрежение ко всей целомудренной и менее показной красоте, как в массах, так и в деталях. Каким бы ни был мотив такого расположения, его эффект в Храме Мира теперь полностью утрачен, поскольку исчезло великое хранилище. Лепные панели боковых сводов выполнены в прекрасном свободном стиле, но детали плохи, а исполнение оставляет желать лучшего; обстоятельство, которое мы имеем возможность определить по большой массе свода, лежащей на земле, со значительной частью сохранившихся украшений. Задняя сторона двух боковых ниш, каждая с двумя рядами сравнительно небольших арок, никогда не могла иметь приятного внешнего вида при любом способе отделки, а круглая ниша еще хуже по дизайну; но последняя была задней пристройкой, сделанной для преобразования здания в христианскую церковь. В великом ордере весь антаблемент четко представлен в одном углу, он не продолжается от одной колонны к другой, а сам по себе возвращается к каждой. Повсюду



валяются значительные фрагменты меньшего порядка, представляющие собой непрерывные прямые линии, не вызывающие презрения ни по дизайну, ни по качеству изготовления, хотя и не очень правильные. Круглая выемка была украшена третьим орденом, и у нас также есть несколько фрагментов антаблемента этой части, перегруженных орнаментами, которые плохо нарисованы и плохо выполнены. Одна торцевая стена нефа, по-видимому, была отделана аналогично концам двух боковых ниш; в другой есть большая ниша. Возможно, в этом расположении мы можем проследить первое представление о распределении римских церквей. Недавние раскопки доказали, что план до сих пор был понят недостаточно полно. Первоначальный вход находился в конце, и здание представляло собой большой зал, заканчивающийся большой нишей и имеющий три квадратных в плане трибуны с каждой стороны, каждая из которых заканчивалась двумя рядами, в каждом из которых было по три арочных углубления, некоторые или все из которых были окнами. Средняя трибуна с одной стороны была открыта несколько позже обращения Константина, и к ней был сделан лестничный пролет, в то время как к противоположной трибуне была пристроена полукруглая оконечность; так что то, что раньше было нефом, или ведущим разделением зала, стало трансептом церкви, хотя и больше той части, которая, таким образом, создавала эффект нефа, как это имеет место в настоящее время в церкви терм Диоклесиана. Многие кирпичи мостовой помечены именем Домициана, но это не является доказательством даты постройки здания, а исполнение частей убедительно показывает, что в своем нынешнем состоянии оно не относится к эпохе Веспасиана, как предполагалось. Вполне возможно, что масса здания относится ко времени правления этого императора, но я сомневаюсь, что появление этих огромных сводчатых перекрытий можно отнести к столь раннему времени. Действительно, есть несколько очень прекрасных фрагментов, и в частности, прекрасный кусок карниза с зубцами, но без модильонов, который сейчас находится в соседней церкви Санта-Франческа-Романа. Они были украдены из других зданий; и художники, которых мы сейчас рассматриваем, показали их вырождение своими неуклюжими имитациями. Лепнина, которая, должно быть, была сделана специально для здания, все еще хуже мрамора. Круглое углубление с одной стороны долгое время считалось пристройкой, но нынешнее мнение не приписывает всему зданию древности, намного превышающей царствование Диоклесиана или, возможно, Константина, но очевидное изменение его назначения с какого-то мирского, вероятно, на христианское церковное, заставляет меня предположить, что в своем первоначальном виде оно должно было быть до последнего императора.

От храма Мира нам нужно всего лишь перейти дорогу к Арке Тита. Это самая старая триумфальная арка, существующая в Риме, и она, пожалуй, была самой красивой. В нем было только одно отверстие, что означает, что боковые межколонны несколько меньше, чем там, где также есть две арки меньшего размера; и я думаю, что это улучшает общую композицию. Вы знаете, что это здание было возведено в память о поражении евреев, или, скорее, об уничтожении еврейской нации Титом; и отчасти его интерес связан со священной утварью, изображенной на его барельефах.

На расстоянии нескольких шагов от арки Тита мы находим два храма, расположенных вплотную друг к другу, иногда называемых храмами Солнца и Луны, но мне приятнее считать их храмами Венеры и Рима, спроектированными Адрианом и подвергнутыми критике Аполлодором. Критика была слишком справедливой, чтобы ее можно было простить, и это стоило несчастному художнику жизни. Руины больше привлекают наше внимание, когда мы знаем или воображаем, что знаем что-то из их истории, и здесь вероятность во многом говорит в пользу их связи с

историей. Палладио восстановил эти храмы с портиком, или, скорее, лоджией к каждому, из шести колонн и четырех пилястр, что меньше высоты здания. Представляется более вероятным, что каждый из них имел высокий портик и фронтон в десятистильном стиле, как это обычно бывает в храмах. Уггери, который обосновал это предположение, говорит, что он сделал их периптеральными, а не амфипростильными, но на самом деле и его дизайн, и дизайн Палладио выполнены в амфипростильном стиле. Чтобы добиться этого, он слишком сильно расположил свои колонны, и если бы их было десять, здание, по всей вероятности, находилось на периферии. Он был заключен впериболус, окруженный перистилем из гранитных колонн значительных размеров, многие фрагменты которого сохранились до сих пор.

Под стеной этого здания мы видим плиту из белого мрамора, по-видимому, остатки мостовой из этого материала: считается, что она принадлежала золотому дому Нерона. В результате раскопок были обнаружены некоторые другие фундаменты, которые приписываются тому же источнику. Теперь мы перейдем к Колизею, не останавливаясь, чтобы осмотреть бесформенный фрагмент фонтана или акведука, который называется *Meta sudans*. Какая огромная масса! Вы ходите вокруг него и внутри него. Вы ходите по его длинным коридорам или стоите на вершине его полуразрушенных сводов, и везде, в каждой части и с любой точки зрения возникает одно и то же впечатление огромного масштаба. Вы можете посещать его снова и снова, и вам все равно будет казаться, что этот персонаж повторяется вечно. Художнику в его нынешнем разрушенном состоянии он предлагает множество живописных сочетаний и замечательных этюдов. Антиквар может получать удовольствие от прослеживания различных частей и представления об их использовании; но архитектору это мало что говорит. В целом это простая масса, не имеющая особых достоинств в плане дизайна или исполнения. Ни один из заказов не является хорошим, а лепнина нарисована безразлично и хуже выполнена, как и следовало ожидать, судя по тому, как она была изготовлена. Тем не менее, в целом детали архитектуры лучше, чем я ожидал от гравюр. Любопытно, что, хотя арки имеют полукруглую форму и небольшой пролет, арочные камни изогнуты;<sup>[43]</sup> это, по-видимому, указывает на отсутствие большого доверия к форме арки и, следовательно, на отсутствие привычки использовать ее в то время. Травертин, кирпичная кладка и щебень смешаны при строительстве, и древняя мостовая в некоторых проходах настолько точно напоминает голландский клинкер, что у меня не возникло бы сомнений в том, что это так, если бы я встретился с ними в Англии. Это здание, как всем известно, сильно пострадало при отделке римских дворцов. Недавно часть, которая грозила обрушиться, была поддержана огромной кирпичной стеной немалых затрат.<sup>[44]</sup> Во время пребывания французов он был расчищен как внутри, так и снаружи, и на арене была обнаружена какая-то любопытная конструкция, частично из блоков травертина, частично из кирпича и мелкой грубой каменной кладки: использование и дата их появления вызвали много споров. Предполагалось, что некоторые из более легких стен были возведены семьей Франджипани, которая основала здесь красильню; но теперь все они засыпаны, однако не до прежнего уровня, поскольку нынешняя арена, как говорят, на восемь футов ниже, чем была.

Почти рядом с Колизеем находится Арка Константина, сияющая, как сойка, в позаимствованных перьях, говорит Милиция. Большая часть скульптуры изображает подвиги Траяна и, несомненно, была снята с арки, посвященной этому императору, но было оспорено, перенес ли Константин их с арки на форум Траяна, или он изменил и отреставрировал арку на этом месте. Последнее предположение недопустимо, поскольку основания пилястр относятся ко времени Константина, судя, как мы можем справедливо сделать в данном случае, по мастерству изготовления; в то время как основания колонн, которые гораздо больше подвержены

разрушению и изменениям, являются античными; и из шестнадцати внутренних углов, образованных карнизом, острия которого также очень защищены своим положением, ни один не выполнен полностью в более древнем стиле. Архитектурные элементы, не предназначенные для этой арки, очень красивы, но, возможно, выполнены в более изысканном стиле, чем фрагменты, оставшиеся от форума и базилики Траяна. Общая форма и пропорции здания также хороши.

На противоположной стороне Колизея, на склоне Эсквилина, находятся подземные помещения, обычно называемые Термами Тита, откуда, как говорят, были заимствованы арабески пятнадцатого и шестнадцатого веков. Однако эти украшения, собственно говоря, не имеют никакого отношения к баням, а принадлежали великолепному дворцу более раннего периода, стены которого были оставлены Титом, чтобы служить частью опор для помещений, построенных над ними. Огромное количество камер, таким образом, стали подземными и все еще остаются, а многочисленные дополнительные сводчатые помещения занимают дворы древнего особняка и выдвигаются перед ними, чтобы завершить фундаменты, необходимые для приведенных выше мероприятий. Эти дополнительные детали можно отличить по качеству работы и, что еще проще, по отсутствию лепнины и всякого рода украшений. Римские антиквары утверждают, что этот дворец был заброшен незадолго до того, как его похоронили таким образом, и что его части были разделены на небольшие жилища для беднейшего класса. Многие из этих сводов, как и древнего здания, так и пристроек при Тите, были расчищены во время правления французов в Риме, но еще большее количество остается более или менее заполненным мусором, намеренно брошенным сверху, и это обстоятельство, вместе с изменением назначения здания, создает сложность или, скорее, путаницу в плане, которую зрителю нелегко разгадать, и мы с удивлением созерцаем эти высокие и просторные покои, покрытые богатыми украшениями, обилием живописи и позолоты, а также множество других предметов интерьера. кажется, что дневной свет никогда не смог бы проникнуть внутрь; но когда обстоятельства постройки однажды будут хорошо поняты, эти особенности и некоторые неправильности в плане, которые на первый взгляд кажутся непонятными, будут полностью объяснены. В то время как все они считались частями терм Тита, всем незнакомцам обычно говорили, что в них был найден Лаокоон, и указывали на сам пьедестал, на котором он стоял; но теперь, когда установлено, что эти помещения никогда не составляли никакой части терм, от этой идеи отказываются; поскольку фактически все, что мы знаем по этому вопросу, это то, что Лаокоон был найден в термах Тита или поблизости от них. Я не знаю, находится ли великолепное купальное судно россии антико, находящееся сейчас в Ватикане, в таком же затруднительном положении, но однажды говорили, что оно было найдено именно здесь. В длинном коридоре, который образовывал одну сторону внутреннего двора дворца, роспись сводов сохранилась в довольно хорошем состоянии. Мы видим это с помощью свечи, закрепленной на конце длинной трости, и, следовательно, исследование не может быть очень точным, но этого достаточно, чтобы показать нам изящество и духфигур и изящество орнамента. В другой части руин мы карабкаемся по кучам мусора в почти заваленных камерах, иногда ходим почти вертикально, чаще согнувшись пополам, или ползем на четвереньках к той части, где есть похожие картины, которые можно рассмотреть вблизи. Исполнение легкое, но твердое, соответствующее тому положению, в котором их должны были видеть. Расположение орнаментов, с архитектурной точки зрения, плохое, но сами по себе они в целом красивы, и фигуры как людей, так и животных нарисованы не только с духом и правдой, но и с изяществом позы и элегантностью форм, чего мы, конечно, не находим в произведениях подобного рода в

наше время. Можно предположить, что рисунки, должно быть, сделал очень выдающийся художник и что они были скопированы на стенах искусными мастерами. Есть несколько квартир и высокие своды над землей, но на большем расстоянии от Колизея; и большой резервуар, называемый *sette sale*, или семь залов, выбивающийся из общего контура здания. Он состоит из девяти сводчатых помещений с дверями, расположенными таким образом, что вы можете видеть семь из них по диагонали при одном взгляде. Отложения по бокам достаточно доказывают, что это были резервуары для воды, и предполагается, что они снабжали бани Тита и Траяна. Нынешнее состояние этих развалин, разбросанных на большом пространстве, некоторые в одном винограднике, а некоторые в другом, к которым можно добраться разными путями и где, переходя от одного к другому, совершенно теряешь следы древности, возможно, наполняет воображение больше, чем если бы они находились на одной территории; ибо кажущееся расстояние увеличивается из-за отсутствия единства, извилистых тропинок, по которым к ним добираться, и из-за количества предметов, стоящих между ними; но ни в одном из превосходных зданий нет ничего, что могло бы надолго задержать зрителя. Над планом этого сооружения, возможно, было потрачено больше усилий, чем над планом любой другой древней бани, но ни одна из *малоизвестных* руин Рима не была хорошо разглядела, и даже менее заметные части самых интересных зданий до недавнего времени привлекали мало внимания. На каждом шагу нам приходится жаловаться на то, что римские древности, несмотря на все, что о них было написано, никогда не публиковались.

Эти остатки, как я уже говорил, находятся на Эсквiline; на противоположном склоне Килиана находятся несколько зданий, состоящих из опор, сводов и аркад; с чем-то вроде дорических пилястр и антаблемента, во многом в стиле Колизея, и предполагается, что они были возведены в то же время или вскоре после этого для приема диких зверей, которыми пользовался амфитеатр. Возвращаясь снова к Капитолию, мы находим Палатин, наполовину покрытый руинами, вперемешку с современными монастырями; и здания садов Фарнезе, спроектированные М. А. Буонаротти и Виньолой. Среди них есть подземное помещение без какого-либо отверстия для внешнего освещения, известное под названием бани Ливии, которые были очень богато украшены росписью и позолотой, а также небольшими барельефами в лепнине; и значительные остатки этих украшений сохранились до сих пор. Я не стану пытаться показать вам все разнообразные массы руин, длинные своды и огромные прочные опоры, сгрудившиеся на этом холме; но я не могу не упомянуть о величественной террасе, опирающейся на своды, которая возвышается над большим цирком, и ряде интересных объектов, прекрасно сочетающихся друг с другом. В конце концов, предположим, что вся вершина Палатина была занята дворцом, что, вероятно, так и было, он был бы ненамного больше того, что спроектировал Иниго Джонс для Карла I. По образцу которого был построен Банкетный зал. Римский дворец, должно быть, был очень неправильной формы - естественный эффект того, что его возвели в разное время и людьми, взгляды которых сильно отличались. Среди его руин нам показывают Ипподром, Храм Аполлона и многое другое, чего я не берусь перечислить; а на вилле Спада, казино которой может похвастаться некоторыми почти невидимыми произведениями карандаша Джулио Романо, находится значительное подземелье, называемое Термами Нерона. Как и в случае с термами Тита, вам придется искать эти фрагменты в разных садах и виноградниках, входы в которые часто расположены очень далеко друг от друга, и не всегда легко получить доступ.

## ПИСЬМО XXIV.

### РИМСКИЕ ДРЕВНОСТИ.

*Рим, февраль 1817 года.*

В своем последнем письме я рассказал вам о зданиях вокруг Форума, или, возможно, мне следует сказать, о Кампо Вакчино, поскольку древний форум имел гораздо меньшую протяженность от Северо-Западной до Юго-Восточной, в его нынешнем направлении, и большую от Северо-Восточной до Юго-Западной, доходя до круглой церкви Св. Феодора, предположительно, был храмом Ромула; но, очевидно, не имел отношения к зданию, называемому храмом Весты, и даже не к арке Януса; поскольку они стояли не на большом форуме, а на рынке крупного рогатого скота, или форуме Боариум. Церковь Святого Вышеупомянутого Феодора представляет собой круглое кирпичное здание или, по крайней мере, облицовано кирпичом, поскольку внутри, вероятно, щебень. У нас нет оснований полагать, что какие-либо из нынешних останков относятся к очень глубокой древности, а если и есть что-то подобное, то это скрыто более поздним покрытием, которое, как предполагается, было изготовлено или сильно отремонтировано в то время, когда здание было преобразовано в христианскую церковь. Согласно Манаццале, это был *aristabilita* Адриана I. в 774 году, *rifabbricata* Николая V. в 1450 году. Среди аргументов, используемых для доказательства того, что это был древний храм Ромула или, по крайней мере, что он располагался на его месте, - предполагаемое сходство между святым Феодором (обычно называемым Сан-Тото) и основателем римского государства; и все еще существующий обычай приносить туда больных детей для восстановления их здоровья, поскольку, по-видимому, та же практика преобладала в древние времена в отношении храма Ромула. Этот аргумент имеет определенную ценность, поскольку римляне до сих пор сохраняют многие местные языческие суеверия. За этим зданием находится небольшой фрагмент стены *opus incertum*, упирающийся в Палатинский холм, который мы можем назвать более древним, чем сам храм, и, вероятно, относящимся к республиканскому периоду. Тротуар двора перед домом и значительной части улицы сделан из того, что обычно называют серпантинном; но я полагаю, что он не имеет отношения к камню, который сейчас так называют минералоги, а скорее представляет собой зеленый порфир. Однако в Риме находят другой камень, называемый зеленым порфиром, который сильно отличается от этого и совпадает с красным порфиром во всем, кроме его цвета.

По соседству с древним форумом Боариум находятся остатки пяти зданий; первое на нашем маршруте - Арка Януса, описывать которую мне нет необходимости, поскольку она не претендует на какую-либо красоту. Лепнина, не будучи хорошей, лучше нарисована и выполнена, чем у арки Константина, которая была сделана для этого здания. Один или два фрагмента, по-видимому, принадлежали чему-то другому, но в целом наблюдается единообразие дизайна и исполнения. Рядом с ней находится Арка ювелиров, посвященная Септимию Северу, которая, несмотря на название, на самом деле вовсе не арка, а состоит из антаблемента, опирающегося на две опоры, которые украшены пилястрами Сложного ордера; она покрыта множеством безвкусных украшений, но, тем не менее, производит некоторое впечатление богатства.

Верхняя часть клоаки настолько слабо видна, что вряд ли можно составить однозначное суждение относительно ее строения. Говорят, что он сделан из пеперино, или, скорее, из того, что Брокки называл *литойным туфом*, во многих местах восстановленным травертином. Мы видим только два конца короткого отрезка, уходящего примерно на двести ярдов от арки Януса в Тибр. В верхнем конце виден только один ряд арок камней, из пеперино или туфа, и стыки кажутся несколько расшатанными временем; перед этим находится еще одна кирпичная арка, возникающая на более высоком уровне, но, по-видимому, старинной работы. Старая арка заполнена илом чуть выше выступа. По направлению к суше современная канализация меняет свое направление, и старая полностью засыпана. Рядом с канализацией находится хороший источник с чистой водой, а немного выше - другой, более обильный. Они настолько различны, что использование верхнего уровня в качестве места для мытья не влияет на нижний. Верхний источник выходит из-под кирпичной арки и, следовательно, может быть подведен с некоторого расстояния; нижний поднимается из-под камней. Расположение этого источника имеет важное значение для определения топографии древнего Рима, поскольку он, должно быть, питал озеро Ютурна и был местом, где Кастор и Поллукс были замечены поливающими своих лошадей после битвы на озере Регилл. Некоторые предполагали наличие другого источника, чтобы вывести озеро Ютурна и, следовательно, храм Весты к подножию Палатина, как разрядом с тремя колоннами Юпитера Статора; расположение, несомненно, удобное, но доказательства недостаточны. У выхода Клоаки в Тибр есть три ряда сводчатых камней пеперино, столь совершенных, как будто их сделали вчера, и отличной каменной кладки, но в такой открытой ситуации едва ли можно поверить, что иногда не требовались некоторые реставрационные работы. Он обнаружен среди остатков древней стены, которая также сделана из пеперино, или туфа, но более мягкой разновидности и менее совершенной работы. Мы можем предположить, что все это было до Августа, но между царями и императорами существует очень большой промежуток, и, по-видимому, нет способа установить точную дату какой-либо из реставраций; те свидетельства, которыми мы располагаем, безусловно, свидетельствуют в пользу того, что здание сохранило форму и устройство, приданные ему Тарквиниями.

Следующая древность, на которую я обращаю внимание, состоит из нескольких колонн в церкви Санта-Мария в Космедиме. Сама церковь представляет собой базилику очень ранней постройки, и в ее общем внешнем виде нет ничего от языческих древностей, за исключением некоторых древних фрагментов архитектуры в портике и большого камня, предположительно служившего перекрытием канализационного коллектора, представляющего собой огромное круглое лицо с открытым ртом. Это называется *Бокка делла верита*, потому что, если вы заявите ложь, приложив руку ко рту, он закроется перед вами.

Внутри сбоку находятся девять больших колонн, которые, очевидно, были частью перистиля храма и, вероятно, остаются в своем первоначальном положении. Семь из них имеют очень красивые композитные капители, которые, вероятно, можно считать лучшими образцами такого порядка в Риме. В церкви очень богатая мозаика, называемая византийской, состоящая из мозаичного мрамора, и есть еще около двадцати небольших мраморных колонн, оставшихся от различных зданий, с капителями всех эпох, от времен Тита до Константина, а возможно, и позже. Судя по некоторым признакам, можно было бы предположить, что более крупные колонны были сотрясены землетрясением. Одной из их капителей не хватало, и ее заменили из какого-то другого древнего здания; но даже это изменение, должно быть, произошло до постройки нынешней церкви, в которой ни колонны, ни капители не представляют никакой ценности. За хорами сохранились стены древнего храма. В этой церкви также сохранились

древняя мраморная кафедра и стол для чтения; и есть древняя картина, которая, как нам говорят, сама собой приплыла морем из Греции примерно в 800 году.

Теперь я перейду к более прекрасному и совершенному сооружению, обычно называемому Храмом Весты. Местные антиквары в целом согласны с тем, что он не имеет права на это название, хотя есть некоторые аргументы в его пользу, и скорее приписывают его Геркулесу Виктору, построенному в 480 году Н.э. Что касается меня, то я сомневаюсь, как, должно быть, довольствуется этим каждый, кто утруждает себя названиями римских древностей и верит только на основании доказательств. Это небольшая келья, частично из кирпича, частично из камня; последняя старинная, первая современная; окружена перистилем из двадцати изящных коринфских колонн из белого мрамора, некоторые из которых имеют капители в греческом вкусе, а некоторые, скорее, в римском. Мне кажется, я уже заметил это различие, но сейчас я в нескольких словах попытаюсь объяснить вам, в чем оно заключается. В греческом ордене счеты не обрезаны по углам; общая форма заглавной буквы более или менее напоминает форму колокола; и в листе листьев одна часть не накладывается на другую, а деления просто соприкасаются друг с другом в точках. У римского абака срезаны углы; общая форма - воронкообразная; и нижние отделы листьев обычно лежат поверх верхних. То, что я здесь называю греческой листвой, часто обозначается как состоящее из листьев аканта; в то время как римская считается имитацией листьев оливы; сходства мало ни с тем, ни с другим, но оливковая ветвь, возможно, навела на мысль о римском орнаменте; в то время как греческая ветвь напоминает некоторые виды чертополоха, а не акант Линнея, но вполне вероятно, что греки подразумевали чертополох под названием *asanthus*, хотя *моллис Акантус* Вергилия, по-видимому, принадлежит к какому-то другому растению, и его вечнозеленый акант снова должен быть другим.

Когда римляне впервые почувствовали красоту греческой архитектуры, они, вероятно, были вынуждены использовать греческих художников для ее исполнения, и к этому периоду я отношу нынешнее здание. Примерно во времена Августа римляне выработали для себя стиль, явно свой собственный и во многих деталях отличающийся от своих греческих образцов. От этого императора до Траяна или, возможно, позже, мы не находим ни одной капители или другой декоративной части общественных зданий, в деталях которых был бы греческий вкус; но поскольку мастерство в изящных искусствах, по-видимому, совершенно исчезло в Италии раньше, чем в Греции, римляне последней эпохи снова прибегли к резцу греческих художников. Действительно, во времена Траяна Аполлодор грецизировался, но по-другому. Формы лепнины на форуме Траяна приближаются к греческим, и они выполнены с греческой правдивостью и тонкостью изготовления, но орнаменты такие, какие были обычными в Риме. В храме Весты орнамент греческий, но выполнен не особенно хорошо. Антаблемент полностью утрачен, и нет никаких фрагментов, по которым можно было бы его восстановить. Однако найдены куски софита портика, и были откопаны некоторые *антефиксы*, которые, возможно, принадлежали этому зданию. Основания выполнены в римском вкусе и хорошо спроектированы, хотя и несколько меньше обычных; у них нет отдельных постаментов, но они установлены на одном, который продолжается вокруг здания и образует верхнюю ступень.

До того, как первый том "Ионических древностей", опубликованный Обществом дилетантов, познакомил нас с действительно прекрасными образцами ионического ордена, Храм Фортуны Вирилис упоминался как один из его лучших примеров. Как обычно, римские антиквары едины во мнении лишь о том, что это сооружение неправильно названо. Он имеет неуклюжую

перегруженную архитектуру, но в реальности выглядит гораздо лучше, чем на рисунках, потому что рельеф орнаментов очень мелкий. Часть старой работы была сильно повреждена, новая лепнина была плохо выполнена из гипса, без украшений.

Я упоминал о могиле Понтия Пилата во Вьенне, в Дофине. Его дворец находится в Риме, если верить преданию, и это, должно быть, был очень любопытный дворец, причудливо составленный из фрагментов лучших времен. Более обоснованно предполагалось, что это здание было жилищем Риенцо, народного трибуна четырнадцатого века, чью любопытную историю вы читали у Гиббона. Свидетельством этого является надпись, в которой говорится, что он был возведен Николаем, сыном Кресцентия и Феодоры.

Древний Палатинский мост был построен или, по крайней мере, начат Марком Фульвием, который был цензором в 575 году; и закончен Сципионом Африканским в 612 году н.э. Он был разрушен в 1598 году, и нынешний фрагмент по большей части представляет собой папское сооружение семнадцатого века. Видно немного, но очень мало, древнеримской работы. Постороннего, возможно, больше поразят сети, развернутые под действием воды, чем остатки моста. Эти сети предназначены для ловли крупной рыбы, главным образом осетровых, природа которых заключается в том, чтобы тихо наталкиваться на препятствие; вес рыбы препятствует движению сети до тех пор, пока человек, назначенный следить за ней, не сможет завладеть своей добычей.

Прежде чем мы доберемся до театра Марцелла, нам нужно осмотреть руины трех храмов, которые стоят близко друг к другу, почти соприкасаясь в некоторых частях, но расположены не симметрично и даже не параллельно друг другу. Предполагается, что одним из них был Храм сыновней почтительности, возведенный на месте тюрьмы, где произошла история, записанная Плинием, об отце, вскормленном молоком своей дочери; но никто до сих пор не пытался определить, который из трех. Нынешняя церковь Святого Николы в Карсере, кажется, сохранила в своем названии некоторую память о традиции, и она занимает все пространство среднего храма, в то время как части перистилей двух других пристроены в его боковых стенах. Средний из них представлял собой шестистильный периферийный храм ионического ордера, построенный пеперино. Из того, что справа от зрителя, мы можем видеть ряд из пяти колонн фланга. У них есть что-то вроде коринфской капители, но я бы не рискнул по тому немногому, что видно из архитектуры, гадать о дате. Третья была дорической и гораздо меньших размеров.

Затем мы можем посетить Театр Марцелла, о котором мало что известно, поскольку он загроможден бесформенной массой дворца Орсини, а это немного занято рядом грязных лавок. Сохранилось достаточно, чтобы показать, что архитектура была такой, какой мы могли бы ожидать с момента ее возведения. Он долгое время служил образцом дорического ордера и до сих пор считается лучшим оставшимся образцом того, что называется римско-дорическим, хотя использование зубцов в карнизе считается весьма распушенным. Однако римско-дорический ордер - это ордер, древних образцов которого у нас так мало, что наш выбор крайне ограничен. От Театра Помпея ничего не видно, кроме нескольких сводчатых помещений и ряда домов, круглая форма которых указывает на то, что они были возведены на древнем фундаменте.

Портик Октавии - прекрасный фрагмент, находящийся в неудобном, грязном, неприятном положении. В ордене мало украшений, но он хорошо пропорционален. Эффект портят кирпичные стены и арки, которые были возведены на месте недостающих колонн, и некоторые из них относятся ко времени правления Севера. Несколько антефиксов этой крыши все еще



существуют, но я полагаю, что они упали и были установлены снова, так что мы не можем определить, каково было их точное положение.

Этот портик в древности окружал два храма, и благодаря длинной шее вы можете ухитриться разглядеть Составную капитель колонны одного из них, которая считается самым древним из существующих образцов ордена; я не осмеливаюсь критиковать то, что так плохо видно.

В конюшнях позади Пантеона есть некоторые остатки бань Агриппы, на которых я не буду останавливаться, чтобы размышлять, равно как и на более заметной Арке Чиамбелли, которая, как предполагается, также принадлежала им, но сразу перенесу вас к самому Пантеону, самому совершенному и величественному зданию, сохранившемуся от добрых времен римской архитектуры. Согласно моему плану, я должен начать с того, что можно узнать или догадаться о его истории. Долгое время преобладало мнение, что корпус здания относится ко временам республики, а портик - к дополнению, сделанному Агриппой: действительно, существовали некоторые очень таинственные сны о назначении и древности этого храма. Я уже упоминал исследования мсье Ахилла Ле Клерка; камера, по-видимому, сама по себе представляла собой законченное круглое здание, по существу, ни к чему не прикрепленное, за исключением задней части, где некоторые остатки, приписываемые баням Агриппы, по-видимому, соединены с ней, но нет никаких следов двери или другого отверстия, которое могло бы образовать сообщение между ними. Спереди добавлены два массива кирпичной кладки, которые в настоящее время поддерживают башенки, чтобы создать прямую линию для портика, оставляя между ними пространство, перекрытое сводом, которое можно назвать пронаосом. К ним добавляется портик, но нет тесного соединения ни между круглой частью и этими выступами, ни между последней и портиком. Кирпичная стена, значительно возвышающаяся над крышей портика, опирается на арку над пронаосом, которая занимает пространство, продолжающееся от трех средних пролетов портика; и на этой стене есть фронтоны, или часть фронтона, поскольку вершина срезана, и кажется сомнительным, образовывала ли она когда-либо законченный треугольник; и именно этот фронтон и отдельно стоящая конструкция различных частей дали антикварам повод считать нынешний портик задней пристройкой. Если, рассуждал мсье Ле Клерк, здание изначально было закончено без портика, мы найдем следы метода достройки без него либо на круглой ячейке, либо на лицевой стороне двух дополнительных блоков кирпичной кладки. Он осмотрел оба с величайшей тщательностью и в обоих случаях был совершенно удовлетворен, судя по нарушению лепнины, а также по смещениям в работе, что ни на одном из них никогда не могло быть отделки, но что нынешний портик или что-то аналогичное ему, должно было существовать с самого начала.

Некоторые различия в материалах и изготовлении, несоответствие дизайна и имевшие место частичные корректировки - все это противоречит мнению о том, что все здание было построено сразу, и два обстоятельства заставляют меня предположить, что ельня расположена даже позади портика. Первая заключается в том, что использование обожженных кирпичей было введено в Риме лишь недавно, во времена Агриппы, как явствует из того, как Витрувий говорит о них; и первая попытка вряд ли была бы такой масштабной и важной. Мои причины полагать, что использование обожженного кирпича было принято в Риме в столь поздний период, я намерен изложить вам более подробно в одном из будущих писем. Возможно, мы можем использовать аналогичный аргумент относительно формы здания, поскольку, хотя у нас нет точного представления о дате первого введения куполов, все же представляется вероятным, что это должно быть отнесено примерно к этому периоду, и было бы нелегко представить, что первое

возведение было бы столь масштабным; в то же время я должен признать, что у нас не осталось ни одного купола любого размера, который мог бы претендовать на большую древность, чем Пантеон. Второе обстоятельство заключается в том, что мрамор, использованный в портике и пронаосе, является пентеликим, в то время как мрамор внутри - каррарский. Я не думаю, что отрывок из Плиния определяет первое использование Луны или каррарского мрамора в Риме; возможно, он только намекал на открытие более белой и красивой кровати, но я думаю, у нас достаточно останков, чтобы показать, что использование греческого мрамора в Риме, как правило, предшествовало использованию итальянского. Однако утверждалось, что основная часть кирпичной кладки была возведена перед портиком: что это последовало за этим, и что вся мраморная отделка внутренней части была добавлена позже. Аргументом в пользу этого является отсутствие какого-либо соответствия между мраморной отделкой и отверстиями и распределением кирпичной кладки. Я противопоставляю этому особенность в конструкции этой кирпичной кладки. Римляне, по-видимому, рано привыкли к использованию разгрузочных арок; они ввели прямые арки (то есть расположение кирпичей, выступающих друг против друга в виде клиньев, но расположенных на одной линии, почти или совершенно прямо) над своими проемами вместо массивных каменных перемычек; но, осознавая слабость, возникающую из-за такого метода использования материалов, они образовали над ними полукруглую арку, благодаря чему вес несущей стены был перенесен на твердые части, которые могли ее выдержать. В самых ранних сохранившихся зданиях и вообще вплоть до времен Каракаллы эта практика использовалась разумно и умеренно; но в более поздние времена использовались арки не для пользы, а для галантности; прямые арки использовались там, где не было отверстий, и разгрузочные арки, которые переносили вес скорее на более слабую, чем на более прочную часть. Кирпичная кладка Пантеона демонстрирует нарушения подобного рода, что, безусловно, является причиной для назначения столь поздней даты его возведения, насколько это согласуется с тем, что мы знаем о его истории. Тем не менее, множество свидетелей утверждают, что все это было работой Агриппы, и, возможно, все, что мы должны заключить из отсутствия соответствия в разных частях, это то, что были наняты разные архитекторы, чьи взгляды не совсем совпадали. Септимий Север провел значительные реставрационные работы, но в основном в сиде, и у нас нет ничего, что могло бы подсказать нам относительно деталей того, что было тогда выполнено, кроме характера самой работы. Говорят, что это здание, в котором, по-видимому, не было деревянных конструкций, за исключением, возможно, небольшой части, полностью скрытой под крышей портика, пострадало от пожара; одно из многих доказательств, которое я мог бы вам привести, состоит в том, что кирпич, камень и бронза в древности были горючими. После переноса резиденции империи в Константинополь Пантеон стал объектом не заботы, а разграбления. Констанс лишил его покрытия бронзовыми плитками, и на нем были совершены другие грабежи. Около 608 года, папа Бонифаций IV. освятили его как христианскую церковь, но это не спасло его от дальнейшего разграбления. Сейчас часто используется немного штукатурки на месте изъятых металлов или мрамора.

Современные здания настолько окружают это здание, что мы лишь очень несовершенно судим о его достоинствах в целом; однако видно достаточно, чтобы доказать величественный и впечатляющий характер этой простой формы. Его большое отличие при сравнении его пропорций с пропорциями современных сооружений заключается в невысокости купола, как в целом, так и в круглой части, которая остается открытой. Если мы рассмотрим крышу современной церкви как подвал, то обнаружим, что пропорции барабана и купола более высокие, чем у Пантеона. В соборах Святого Петра и Святого Павла архитекторы прибегли к

двойной или тройной конструкции, чтобы добиться такого возвышения, не создавая внутренней деформации, и к этому снова добавлен фонарь, чтобы придать дизайну еще большую возвышенность. Это было сделано с правильным расчетом, потому что нижняя часть здания выполняет роль подвала не только для живописного эффекта, но и потому, что она объединена с верхней в резко пирамидальную форму, которую важно сохранить. Если бы к Пантеону были добавлены аксессуаров, то необходимо было бы придать общей композиции очень тупые треугольные очертания. Художники-готы стремились к более острой треугольной форме, чем итальянские архитекторы. В каждом расположении есть своя красота; готическая композиция передает идею мощи с помощью высоты, древнеримская - с помощью протяженности. Современные итальянцы попытались объединить эти два элемента. Тупой треугольник создает большее впечатление прочности и долговечности, а также обладает преимуществом создания здания, гораздо большая пропорция которого может быть использована для внутреннего использования и эффекта. Круглую часть окружают три карниза. Палладио ввел два этажа пилястр в верхних отделениях. Я не знаю, какими полномочиями он мог обладать для этого, но то, что мы сейчас видим, - это грубая кирпичная кладка, которая, несомненно, была каким-то образом прикрыта. Две башенки современные, но мне кажется, что в оригинальной работе этим частям было придано какое-то дополнительное возвышение. Все наши современные реставрации сходятся в том, что за портиком изображена квадратная масса, которая выглядела бы особенно лысой и неприятной, особенно если бы ее можно было увидеть над двумя фронтонами. Порттик имеет восемь колонн спереди, увенчанных фронтоном, и является единственным сохранившимся здесь памятником старины, достаточно совершенным, чтобы передать эффект этого простого и красивого расположения. У нас есть подобные объекты в современной архитектуре Англии, и некоторые из них очень красивы, хотя в целом им не хватает глубины. Я не думаю, что в Италии этому когда-либо подражали современные люди. Возможно, мы могли бы найти причину этого в самом существовании таких прекрасных остатков в зданиях древности, и кое-что следует учитывать в сильном пристрастии к замысловатости форм, которое, по-видимому, всегда, в большей или меньшей степени, влияло на архитекторов этой страны. Та же совершенная простота дизайна не сохраняется в портике, он разделен колоннами на что-то вроде трех нефов, и центр большой ниши с каждой стороны противоположен центру колонны, а не центру одного из пространств. Римляне начали портить греческую архитектуру, как только переняли ее; заменив разнообразие форм и богатство материала простой элегантностью расположения, а также изысканностью и красотой отделки, которые они находили в своих моделях. Простота может быть доведена до крайности, и люди с самым лучшим и безупречным вкусом будут расходиться во мнениях относительно точной степени ее достижения. Внутреннее убранство портика Пантеона не выходит за рамки того, что многие любители сочли бы не просто простительной, но и желательной степенью сложности; и по сравнению с современными зданиями, например, с фасадом римской церкви или с портиком Святой Женеьевы в Париже, оно чрезвычайно простое. Колонны сделаны из гранита, и, по-видимому, первоначально передние были из гранита с белым полевым шпатом, который здесь обычно называют восточным гранитом, а внутренние - из гранита, или сиенита, содержащего красный полевой шпат, который, как говорят, привозили из Египта; о причине этого различия я не могу догадываться. Благодаря современной реставрации одна из колонн из красного гранита появилась впереди. На некоторых колоннах гранит осыпался под действием непогоды параллельно изогнутой поверхности. Все они тонкой работы, основания и капители выполнены из белого пентелийского мрамора, и далеко не все они одинаково совершенны в исполнении. Урбан VIII, восстановивший один из них, вставил в счеты своих *лчел* вместо цветов.

Пилястры сделаны из пентелийского мрамора, как и все остальные декоративные части, принадлежащие портику и пронаосу. Мраморное покрытие, которое когда-то покрывало то, что сейчас представляет собой голую кирпичную кладку, исчезло неизвестно куда, а голые стены и голые крыши придают величественности зданию что-то вроде меланхолии руин. Потолок портика был из позолоченной бронзы, но как он был расположен - вопрос, который вызывал много споров, вероятно, существует мнение, что он образовывал обшитый панелями свод над каждой секцией. Урбан VIII. забрали эту бронзу, которая затем, как оказалось, находилась в очень ветхом состоянии, сформовали из нее четыре витые колонны, поддерживающие балдахин над главным алтарем в соборе Святого Петра, и отлили из остатков несколько пушек. Говорят, что один из гвоздей весом сорок семь фунтов был изготовлен в Англии; общий вес гвоздей составлял девять тысяч триста семьдесят четыре фунта; всего металл весил четыреста пятьдесят тысяч двести пятьдесят фунтов.

Мраморный дверной проем соответствует, как внутренне, так и внешне, архитектуре портика, а не самому Пантеону: проем около девятнадцати футов в ширину и тридцати восьми в высоту, но внутри него находятся бронзовые пилястры, которые образуют собственно дверной проем. На них висят великолепные двери, тоже из бронзы, а над ними решетка из того же металла. Все они, очевидно, образуют одно целое и принадлежат друг другу и, вероятно, месту, где они установлены; хотя было сказано, что первоначальные были унесены Гензерихом и что они были доставлены из какого-то другого здания.

Я не верю, что есть человек, настолько нечувствительный к эффекту архитектуры, чтобы не почувствовать внутреннюю красоту этого здания; простота и изящество его формы, прекрасный цвет мрамора, главным образом *giallo antico*, и восхитительный эффект его единственного центрального светильника вызывают наше восхищение. *Giallo antico* - самый красивый из всех цветных мраморов для архитектурных целей, поскольку его мягкое свечение всегда гармонично, а тонкие вариации его оттенка не таковы, чтобы запутать формы лепнины, и в то же время их достаточно, чтобы смягчить мертвенность совершенно без украшений поверхности. Но даже здесь у здания есть недостатки, и большие. Я имею в виду не простое нарушение произвольных правил, а обстоятельства, которые, безусловно, вредят его совершенству и приятному впечатлению, производимому на зрителя. Колонны довольно малы пропорционально размерам здания; антаблемент неприятно прерывается двумя арками, и эти арки на изогнутой поверхности обязательно наклонены, то есть венец откидывается назад за подпружинивание, и это придает им неуклюжий вид. Пространство над колоннами, которое было переделано в современном стиле еще в прошлом веке, в целом плохое. До этого существовал аттик, украшенный пилястрами, выполненными не рельефно, а из разноцветного мрамора. Это было приписано Септимию Северу и не получило всеобщего одобрения, но мне кажется, что оно было хорошо рассчитано, чтобы сохранить общее впечатление от здания, и способствовало приданию большей ценности нижеприведенному порядку.

Вероятно, было бы лучше (внутренне) сделать вертикальную часть здания такого типа несколько больше, чем полудиаметр круга на плане; по крайней мере, в данном случае сам купол, кажется, находится слишком близко к глазу и занимает слишком большую часть обзора, особенно в том состоянии, в котором он находится сейчас, представляя собой подавляющий объем побелки. Предполагается, что он также был покрыт бронзовыми панелями, но время их снятия представляется неопределенным. Эти панели, вероятно, соответствовали бы расположению тех, которые сейчас существуют в кирпичной кладке и штукатурке; то есть они должны были

быть квадратными, и в таком случае наиболее очевидный способ вырезания углублений - сделать их под прямым углом к поверхности каждой детали; или, выражаясь более математически, под прямым углом к касательным поверхности, и, следовательно, все они направлены к центру кривой; здесь они вырезаны почти вертикально, или, если они действительно направлены к общему центру, то к одному под глазами зрителя, стоящего в центре. в центре комнаты. Некоторые люди делают вид, что понимают причину этого; но результатом является искажение, и если оно действительно предназначено для создания какого-либо приятного оптического обмана, это следует отнести за счет большого недостатка здравого смысла, поскольку оно могло бы преуспеть только в одном месте и должно было бы плохо выглядеть во всех остальных; тогда как без какого-либо подобного приспособления сам зритель сразу же принял бы во внимание ситуацию, и ум был бы удовлетворен; ибо в архитектуре, и, вероятно, во всех изящных искусствах, ощущение удовольствия часто вызывает скорее то, что мы понимаем, чем то, что мы видим. В необычных ситуациях может быть допущено некоторое допущение, но оно всегда должно быть настолько ограниченным, чтобы умеренно опытный глаз этого не заметил. Если бы линии углублений были направлены не к центру полусферы, что, как я уже говорил ранее, является наиболее очевидным методом их формирования, а к точке, расположенной на восемнадцать или двадцать футов ниже нее, возможно, казалось бы, что они более правильно тянутся к этому центру, чем если бы они были действительно направлены к нему; но поскольку так оно и есть, каждый человек сразу замечает, что они проведены не так. Эти панели опущены из-за круга значительной ширины вокруг отверстия в центре, но мы не сомневаемся, что и эта часть изначально имела свою долю декора. Все маленькие алтари плохи по дизайну и еще хуже по исполнению, но не все одинаково хороши: лучшие из них обычно приписывают Септимию Северу.

Я не могу покинуть здание, не обратив внимания на некоторые менее важные детали, которые заслуживают внимания, потому что в таком здании недостатки, равно как и красота, становятся уроками, и архитектору, по крайней мере, необходимо тщательно изучать и отделять одно от другого; ибо, как ни странно это звучит в теории, всем известно, что на практике у нас есть сильная тенденция копировать без разбора. Во внутреннем убранстве корона слишком мала, а выступ симы слишком велик, что придает карнизу тонкий и жилистый край. По-видимому, это было вызвано чувством, общим для римских художников, которые стремились создать широкую линию тени как можно выше на карнизе, в то время как греки, напротив, стремились получить там ширину света только с одной или двумя узкими, но отчетливыми и резко обозначенными линиями тени. В данном случае, из-за высокого положения отверстия первый отчетливый свет падает на неразрезанную зубную ленту, и здесь это скорее недостаток, чем достоинство. Лепнина, как правило, довольно мелкая; облицовка софита карниза выполнена в виде продолговатых панелей, а не квадратов, и это вызывает недовольство, а исполнение не очень совершенное. В наших книгах мы обычно видим изгибы молдингов, описываемые участками окружностей, но это случается редко. Я думаю, что они были нарисованы от руки, чтобы радовать глаз художника, а не по какой-либо системе. На крыше здания мы все еще видим следы ремонта 1451 года, а древние мраморные плиты платформы непосредственно над верхним карнизом остаются под свинцом, но сломаны и без облицовочной плитки. Вокруг центрального отверстия сохранились части древнего бронзового карниза и часть позолоты, которой он был украшен.

По дороге домой мы можем остановиться и взглянуть на базилику Антонина, которая сейчас используется как таможня. Он состоит из ряда из одиннадцати прекрасных, но сильно

поврежденных коринфских колонн. Фриз и карниз современные, первый выпуклый, а поскольку он покрыт штукатуркой и на нем нет стыков, римляне уверяют вас, что все это сделано из цельного куска камня. Такой же комплимент они отдают дверному проему Палаццо Шарра, состоящему из двух колонн с их антаблементом, пилястрами и т.д., потому что, будучи хорошо выполненными, стыки трудно различимы. Проходя внутрь, мы поражаемся огромным массам камня и бутафорских изделий, нависающих над нашими головами, но на самом деле ничего не осталось незыблемым, кроме этого ряда колонн, пространство которых теперь заполнено современными помещениями, и части, поддерживаемой ими.

## ПИСЬМО XXV.

### СОБОР СВЯТОГО ПЕТРА.

*Рим, март 1817 года.*

После осмотра основных древностей внимание постороннего человека, естественно, приковано к Ватикану; и поскольку некоторое время назад я дал вам обещание прислать результаты моего осмотра собора Святого Петра и объяснить вам, почему он выглядит меньше, чем есть на самом деле, сейчас я собираюсь выполнить свое обещание в меру своих возможностей. Однако, чтобы не совсем отказываться от своего обычного курса, я сначала дам краткий очерк его истории, который, возможно, избавит вас от необходимости разыскивать его в Бонанни и Фонтане; поскольку все, что я могу сообщить по этому вопросу, будет в основном взято у этих авторов с небольшой помощью время от времени со стороны Милиции. Я намерен в своем следующем письме дать вам общий вид древних базилик, и я приберегудля этого свои замечания о старой церкви, построенной Константином на этом месте. Во времена Николая V. (1447 г. н.э.) он был на грани разорения, и этот понтифик взялся возвести новое здание такого масштаба и с таким сопровождением, что даже нынешнее сооружение со всеми его пристройками и примыкающим к нему дворцом Ватикана вряд ли сравнятся с ним. К церкви должны были вести три широкие и прямые улицы с портиками по каждой стороне. Он должен был быть построен в самом великолепном масштабе и отделан из самых богатых материалов: к нему примыкал бы дворец, достаточно большой, чтобы вместить папу и весь его двор; всех кардиналов и их приближенных; различных правительственных чиновников; и, кроме того, просторные апартаменты для стольких монархов с их многочисленными свитами, сколько когда-либо могло быть в Риме одновременно; добавьте ко всему этому увеселительные площадки, сады и фонтаны, а также большой театр для церемоний коронации. Флорентийский художник Бернардо Росселлини разработал проекты этих огромных зданий; но папа умер, и от идеи отказались. Юлий II. возобновил его, насколько позволяло возведение новой церкви, и пригласил разных художников представить ему свои планы. По этому случаю состоялось такое соревнование, какого не увидишь в наши дни упадка: Браманте; Джулиано ди Сан Галло; фра Джакомо, или, возможно, скорее, фра Джокондо, поскольку кажется, что это человек, чья жизнь описана Милицией под этим именем; Перуцци; Рафаэль и Дж. Баттиста Берти представили свои проекты; но предпочтение было отдано Браманте: однако его план, я полагаю, не сохранился, и мы можем составить некоторое представление о нем только по тому, что Рафаэль написал под

этим именем. был опубликован Серлио и, по словам этого автора, был составлен на основе книги его предшественника. Браманте начал расчищать землю и готовиться к работам в 1506 году, но, по словам Милиции, строительство здания было начато только в 1513 году. Этот художник поднял опоры купола на высоту карниза; и повернул к ним арки; он также поднял стены центральной трибуны, образуя главу креста; но поскольку он умер в 1514 году, у него не было времени выполнить какие-либо очень обширные работы; и как Юлий, так и он сам, по-видимому, больше стремились увидеть эффект от части, чем последовательно выполнять весь замысел.

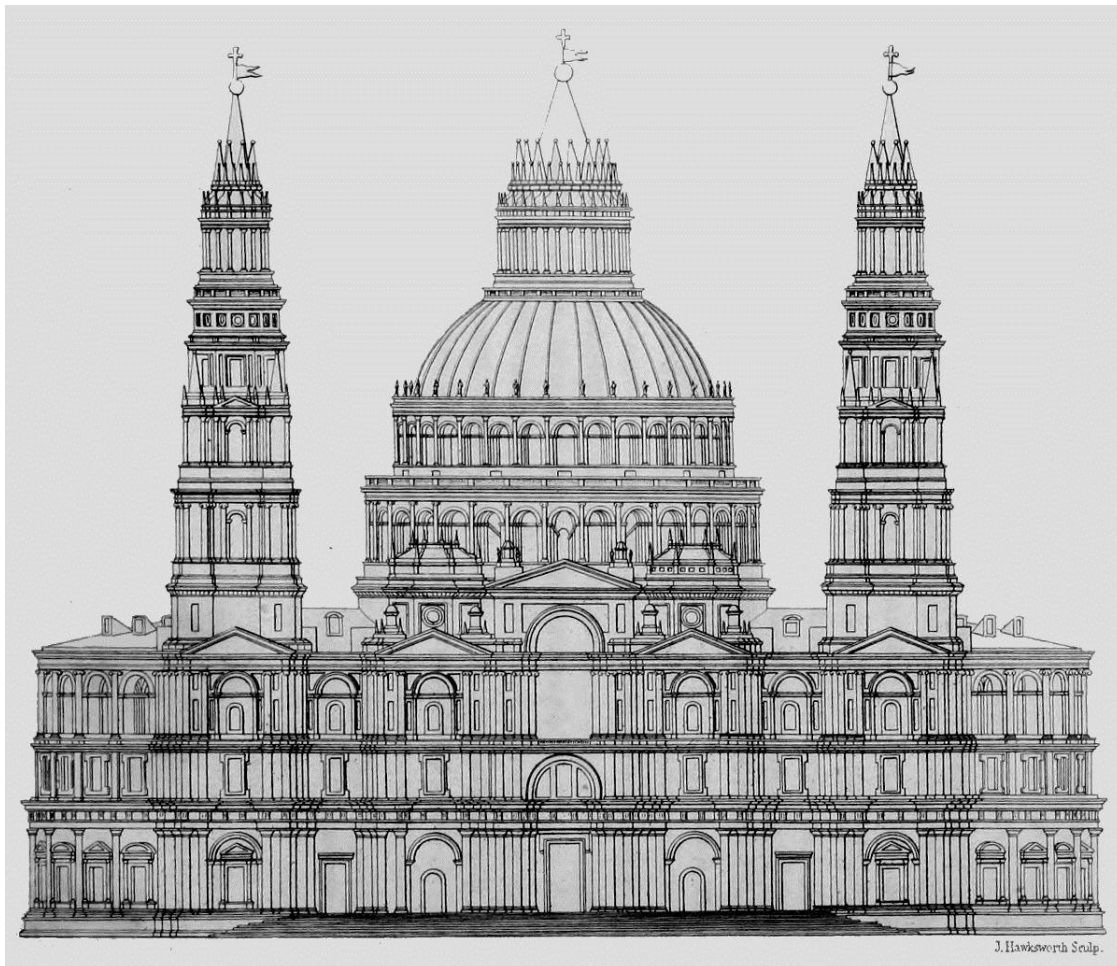
Замысел Рафаэля представляет нашему взору латинский крест с боковыми нефами, простирающимися по всей длине здания, и каждая из трибун, заканчивающаяся полукругом: за этими трибунами, не соединенными с нефами здания, находились галереи той же формы, отделенные от тела церкви опорами и колоннами, назначение которых мне не очень понятно: и я не видел никакого возвышения или сечения, которые позволили бы мне понять их эффект, за исключением того, что они, по-видимому, сохранены в дизайне Антонио Сангалло; там они ниже, чем в других частях здания. другие части здания, хотя недостаток высоты замаскирован внешне высшим порядком. Портик состоит из трех рядов, каждый из двенадцати колонн, образующих параллелограмм, но расположенных не на равном расстоянии; предполагается, что некоторые медали Юлия II и Льва X. изображают фасад здания Браманте, но фигура, приведенная на них, не имеет сходства с этим портиком Рафаэля. Купол, опубликованный Серлио, принадлежит Браманте; он был бы низким по сравнению с тем, который был возведен на самом деле; одиночный и окружен колоннадой из отдельных коринфских колонн.

Лев X назначил Джулиано ди Сангалло и его младшего брата Антонио архитекторами собора Святого Петра совместно с Рафаэлем; но Милиция сообщает нам, что старший Сангалло, преклонный в годах и угнетенный болезнью, отказался от этой работы. С этого периода до 1520 года, похоже, ничего не было сделано, кроме укрепления сооружений Браманте, опоры которого ни по своей массе, ни по совершенству изготовления не были рассчитаны на то, чтобы выдержать вес, который предполагалось на них возложить; однако это укрепление не было таким, чтобы существенно изменить их форму. После смерти Рафаэля в 1520 году архитектором был назначен Бальдассаре Перуцци. Он превратил латинский крест в греческий, укоротив неф и завершив его полукругом, чтобы все рукава были совершенно одинаковыми, с входом в каждом. Он также, по-видимому, внес некоторые изменения в более мелкие детали, если мы можем доверять жалким гравюрам Серлио. Лев умер в 1521 году; но хотя мы много слышим о расходах, понесенных на продолжение этой работы во время его понтификата, мы ничего не знаем о том, в каком состоянии он ее оставил. Перуцци сильно пострадал при знаменитом разграблении Рима немцами в 1527 году, а затем жил в большой бедности до 1536 года. Положение римских понтификов в тот период было не таким, чтобы позволить им продолжать свое строительство.

Антонио Сангалло, племянник предыдущих архитекторов с таким именем, преуспел. Этот архитектор значительно увеличил масштаб проекта, пристроив большое здание в конце нефа с двумя высокими отдельно стоящими шпилями и, таким образом, придав внешней форме латинский крест, но не изменив общей формы внутренней части; он предложил заделать проемы, ведущие с трибуны в полукруглую галерею позади нее, оставив только три небольших дверных проема; купол должен был быть украшен двумя рядами колонн и арок, но он по-

прежнему оставался единым, и внутренняя высота соответствовала внешней. Чтобы выполнить все это, он снова укрепил фундамент.

Макет этого грандиозного сооружения, хотя и сделанный руками Лабакко, который был слугой Сангалло, стоил 4184 кроны; он сохранился в нынешней церкви и сам по себе является зданием, которое, возможно, заслуживает некоторого описания. План, как я уже говорил, представляет собой греческий крест с ветвями значительной длины, каждая из которых заканчивается полукругом. Углы этой простой формы заняты четырьмя другими греческими крестами, так что кажется, что конструкция опирается на шестнадцать масс. Четыре из них, каждый из которых представляет собой квадрат со срезанным углом, поддерживают купол. Говорят, что по замыслу Браманте они должны были быть полыми; но на модели в них нет отверстий. Восемь других масс перфорированы, чтобы соответствовать круглым коридорам за трибунами. Они не показывают всю свою ширину в направлении большого креста, центр полукруга немного смещен внутрь. Четыре оставшиеся массы, образующие углы общего квадрата, каждая из которых полая и увенчана восьмиугольной башенкой. При проектировании здания внешний контур был значительно сокращен, а коридоры вокруг полукругов полностью исчезли; но в других отношениях этот план почти такой же, как у нынешней церкви. Непосредственно перед входом находится еще одно большое сооружение, образующее довольно непропорциональный вестибюль. Он пронизан в обоих направлениях большой открытой аркой и окружен двумя высокими отдельно стоящими башнями, высота которых равна высоте центрального купола с его фонарем и украшениями.





Скульптор Дж. Хоксуорт.

Модель S<sup>t</sup>. Петерс в Риме.

Лондон, Опубликовано издательством J & A Arch. Корнхилл, 1<sup>марта</sup> 1828 года.

Корпус здания украшен двумя орденами, дорическим снизу и ионическим сверху. Между ними находится огромный чердак, который сам по себе можно назвать ордером. Башни имеют второй ряд ионических полуколонн и одну из коринфских. Затем они сужаются до восьмиугольника, а затем становятся круглыми; в этой части мы находим круг из шестнадцати отдельно стоящих коринфских колонн с их антаблементом и балюстрадой наверху. На балюстраде, перпендикулярно каждой колонне, расположен конический орнамент, восемь конусов побольше поднимаются из стены внутреннего цилиндра, и еще один побольше венчает все здание. Эта очевидная тенденция подниматься в виде конусов восхитительно гармонирует с высокими пропорциями колокольни и создает великолепие и живость эффекта, которые были бы полностью утрачены при использовании обычной покатой крыши или купола.

Действительно, вся верхняя часть чрезвычайно красива. Центральное разделение фасада представляет собой две большие арки, расположенные одна над другой, и фронтоном наверху. С каждой стороны есть подразделение ненамного меньшего размера, которое также имеет фронтоном, но расположено не так высоко, и мы видим за ним восьмиугольную башенку. Большая центральная арка производит великолепное впечатление; но она произвела бы его в еще большей степени, если бы была больше и одной высоты. Однако, возможно, это не соответствовало бы общему характеру здания, где великолепие достигается за счет множества частей, а не за счет их отдельных размеров. Купол окружен двумя рядами арок. Одна расположена по вертикали барабана, а другая - по высоте изгиба. Фонарь очень большой, и, следовательно, выставлена лишь небольшая часть купола, что, возможно, добавляет его кажущейся солидности и величественности зданию. Украшения фонаря соответствуют украшениям вершин колокольни, но поскольку части расположены в большей степени на одной высоте, совершенная гармония композиции все еще сохраняется.

Этот Сангалло, который был самым знаменитым архитектором с таким именем и всегда понимал, когда не требуется никаких дополнений, умер в 1546 году, и архитектором был назначен Микеланджело Буонаротти. Он сначала отказался от этой должности, и когда папа *motu proprio* дал ему полное право делать и отменять все, что ему заблагорассудится, он настоял на том, чтобы включить заявление о том, что он взялся за это из любви к Богу и без какого-либо жалования или вознаграждения; и это не было праздным хвастовством, ибо, хотя Павел III. неоднократно настаивая на том, чтобы он принял какое-то вознаграждение, он неизменно отказывался от него.

Микеланджело не удовлетворился тем, что лишил дизайн Перуцци всего, что добавил к нему Сангалло, но он также опустил полукруглые галереи за трибунами, которые его предшественник уже отделил от церкви; он изменил дизайн купола почти до той формы, которую он имеет в настоящее время, сделав его двойным; тот, что виден внутри, больше не совпадает с тем, что представлен снаружи; и окружил барабан единым рядом соединенных колонн. Он спроектировал также что-то вроде двойного портика, который, безусловно, не имеет никакого сходства с портиком Пантеона, хотя в некоторых книгах вы найдете утверждения, что один был скопирован с другого. Восемь больших колонн образуют ряд рядом с церковью, а четыре другие перед четырьмя средними поддерживают фронтоном и образуют своего рода портик к портику;

это ни в коем случае не красивое сооружение. Некоторые изменения в деталях и установка некоторых сломанных фронтонов над окнами внутри здания, по-видимому, также были спроектированы Микеланджело. Возможно, было немного помпезно изготовить модель измененного дизайна за пятнадцать дней и за двадцать пять крон; в то время как на создание модели Сангалло ушло несколько лет; но собор Святого Петра в то время превратился в постоянную работу, и занятые в нем подчиненные, вместо того чтобы испытывать какое-либо рвение завершить ее, рассматривали назначение в здание как заведение на всю жизнь. Всему этому Микеланджело пытался положить конец и тем самым возбудил к себе большое недоброжелательство; но его замечательные таланты и высокий характер помогли ему преодолеть любое сопротивление. Он начал свои работы с дальнейшего укрепления больших опор, которые, хотя и неоднократно укреплялись, все еще не казались ему такими прочными, какими должны были быть. До какого момента он довел работу, я не знаю; но в целом, что касается размера греческого креста, кажется, все было продолжено почти в соответствии с его замыслом.

Милиция говорит, что Пирро Лигорио был назначен архитектором собора Святого Петра совместно с Микеланджело: но, по словам Бонанни, П. Лигорио и Виньола были совместными архитекторами после смерти этого великого человека, которая произошла в 1564 году. Я не знаю, что Лигорио что-то сделал; Виньола воздвиг два меньших купола, которыми восхищаются все, но которые очень мало видны с их расположения на здании, поскольку теперь они удлинены в виде латинского креста. Он умер в 1573 году, и следующий архитектор, о котором у нас есть какие-либо сведения, - Джакомо делла Порта, который был учеником Виньолы; и под его руководством, и под руководством Доменико Фонтаны, который был объединен с ним для этой цели Сикстом V. большой купол был возведен за двадцать два месяца трудом 600 человек; он был завершен в 1590 году, но без фонаря, который был выполнен при Клименте VIII. Джованни Фонтана, брат Доменико, также был архитектором собора Святого Петра, а затем следует заплемянником Доменико, Карло Мадерно, который удлинил неф и придал зданию, как внутренне, так и внешне, форму латинского креста, за что его часто ругали; он также возвел фасад, в котором ему, по-видимому, не хватило как конструкции, так и вкуса, поскольку фундаменты просели еще до завершения работ; и хотя в результате они были укреплены, все же в конце концов они оказались недостаточно прочными, чтобы поддерживать колокольни, которые были разрушены. должны были закончиться оконечности возвышения. Бернини действительно был нанят Урбаном VIII. чтобы воздвигнуть эти колокольни, и одна из них действительно была построена; но, несмотря на очень легкий архитектурный стиль, она оказалась слишком тяжелой для здания и была немедленно снесена снова. В это время собор Святого Петра, можно сказать, был закончен. Бернини добавил галереи и колоннады перед входом, а также украсил или загромоздил интерьер кафедрой и исповедальней святого Петра. Карло Фонтана в более поздние времена составил описание здания по приказу Иннокентия XI и приблизительную оценку его стоимости, исходя не из сумм, в которые оно действительно обошлось, поскольку многие счета были утеряны, а из количества использованных материалов. Их он считает равными 111 122 000 кубических римских палм;

|                                                                  |            |
|------------------------------------------------------------------|------------|
|                                                                  | Scudi.     |
| И это, при цене 32½ байокки на кубик пальмы, составляет          | 36 114 650 |
| Для 128 мраморных колонн высотой 40 ладоней каждая, он добавляет | 236 800    |
| и учитывает другие дополнительные расходы                        | 10 800 000 |

не публикуя подробностей своих вычислений: и он суммирует их, чтобы получить в общей сложности 46 800 498, что является арифметикой, которую я не очень хорошо понимаю, поскольку мне кажется, что это должно быть 47 151 450. Эта оценка зависит от возведенной и снесенной башни и всех других изменений, произошедших в ходе работы; она также не зависит от картин; и, если я правильно понимаю, в нее не входит кафедра святого Петра или бронзовая исповедальня, воздвигнутая Бернини.

Кафедра Святого Петра также изготовлена из бронзы и позолоты и стоит 107 501 скуди, 44 скуди равны 10 *фунтам* стерлингов.

|                                      | Scudi. |
|--------------------------------------|--------|
| Под надзором Бернини было            | 8000   |
| долларов, основатель (Джон Артусиус) | 28000  |
| За разглаживание и полировку         | 4000   |
| золотых, потраченных на              | 6000   |
| Работ по позолоте                    | 3000   |

Бронза весила 219 061 фунт; из них бронза статуи святого Андрея весила 34 023 фунта, статуи святого Августина, 30 791, о святом Афанасий, 23 652, о святом Златоуст, 27 791.

Бронзовая исповедальня весит 186 392 фунта. Бернини получал за свое руководство 10 000 крон и пенсию: кажется, ни одному архитектору никогда не платили так хорошо за его труды, как Бернини.

Примерно в конце семнадцатого века была поднята тревога по поводу того, что купол вот-вот рухнет. Впоследствии Фонтана обследовал его и обнаружил, что там действительно было несколько трещин, но ничего такого, что могло бы вызвать хоть малейшие опасения за сохранность здания. Однако в 1742 году отчет снова возобладал, и у многих математиков и архитекторов спросили их мнения, и они высказали, как это часто бывает, очень противоречивые мнения: архитекторы не разделялись с математиками, но оба класса расходились во мнениях между собой. В Ватикане хранится модель половины купола, которая, как полагают, была изготовлена под руководством Микеланджело перед приведением ее в исполнение. Он опускается цилиндрически к полу, так что его конструкция не напоминает подвесную. По внешнему виду он напоминает тройной купол, но, возможно, с соединительными ребрами между двумя внешними. Основная сила, по-видимому, сосредоточена в среднем куполе, вес которого приходится на внутреннюю поверхность барабана. На конструкции отмечены три железные полосы, одна из которых полностью заглублена в объединенное основание куполов; две другие - на внешней поверхности среднего купола. Трещины, образовавшиеся в барабане, нанесены на этой модели и по сравнению с теми, следы которых все еще видны на здании, по-видимому, с особой тщательностью и вниманием. Они образовались по всему барабану и указывают на некоторое расширение в этой части из-за расширения купола, но, несмотря на все эти железные скрепления, трещины в контрфорсах являются наиболее многочисленными и важными, и по их направлению, почти равномерно наружу и вниз, указывают на то, что весь барабан опирается на подвески, в то время как колонны, опирающиеся на прямые арки нефа, сохранили или почти сохранили свое положение. Следовательно, большие опоры, вероятно, вышли наружу, и, находясь в здании, внимательно

приглядываясь, чтобы сравнить угол наклона пилястры, не затронутой этой операцией, с углом наклона центрального купола, я думаю, что могу заметить, что такой эффект имел место. Движение также не прекратилось полностью, поскольку кусок мрамора с ласточкиным хвостом, вставленный для подтверждения этого факта в 1810 году, был найден сломанным в 1825 году. Возможно, никогда не было никаких справедливых оснований для тревоги; однако, поскольку один из железных кругов, предназначенных для сдерживания толчка, поддался, вероятно, произошло значительное оседание, но не большее, чем можно было ожидать, исходя из различных периодов, в течение которых велись работы, и неоднократных укреплений, которые получали твердые тела. Тем не менее было решено вставить пять железных полос, которые все были впущены в каменную кладку и сделаны плотными и прочными под руководством Ванвितелли. Порванная цепь была восстановлена, но первоначально в толщу стены была вмонтирована другая цепь; ее рассмотреть не было возможности: для полной надежности в ее окрестности была вмонтирована шестая полоса, так что, по всей вероятности, купол и его барабан теперь закреплены восемью железными полосами, пять из которых находятся в барабане: одна на пружине арки и две на поверхности самого купола. Итальянские архитекторы сомневаются, что установка всех этих полос не нанесла больше вреда, чем может компенсировать любая прочность здания, которую они могли себе позволить.

Ризница была пристроена в 1780 году Пием VI под руководством Карло Маркионни. Это обширное здание, отделанное прекраснейшим мрамором; и стоит оно более 900 000 крон; но я отправлю его с этим коротким уведомлением, поскольку оно не красиво само по себе и не является подходящим дополнением к зданию, к которому пристроено. А теперь, ставя точку в истории здания, давайте перейдем к результату всех этих усилий.

Нет такой отдаленной точки зрения, с которой эта церковь производила бы впечатление великого великолепия или с которой она казалась бы таким огромным зданием, каковым она является на самом деле. Это связано с ситуацией; и, возможно, ни одно крупное здание никогда не былорасположено так неудачно. Он стоит в ложбине между Яникулярным и Ватиканским холмами, которые соединяются перешейком позади него; так что с трех сторон он окружен склонами, поднимающимися почти сразу от него и примерно равными высоте нефа, а спереди, несмотря на большое пространство перед ним, он кажется загроможденным домами, которые закрывают вид вниз, к основанию. Эти дома занимают всего лишь полосу, тянущуюся от церкви вниз к реке, и говорят, что французы намеревались убрать их и продолжить открытый портик поперек, примерно в конце нынешних колоннад. С моста Святого Ангела и с дороги за ним вам открылся бы очень величественный вид на все здание, главной особенностью которого был бы купол; пока, по мере приближения, увеличивающаяся кажущаяся величина колоннады на короткое время не исключила бы, или почти исключила, главный объект: пройдя через него, церковь предстала бы в другом ракурсе, купол почти исчез, но фасад открылся зрителю во всей своей величине, с сопровождающими его галереями и колоннадами. Большим преимуществом такого расположения было бы то, что, поскольку купол и фасад плохо сочетаются друг с другом, их соединение было бы замаскировано как раз в том месте, где это наиболее неприятно; и поскольку колонны портика нельзя было рассматривать как объекты, имеющие какое-либо значение по сравнению с церковью, пока мы не окажемся среди них; можно было бы избежать ложной оценки, обычно формируемой относительно их величины, и они служили бы для исправления наших представлений о величине здания, вместо того, чтобы вводить в заблуждение, как это происходит в настоящее время. Я полагаю, что от этой схемы отказались; и теперь мы с моста Святого Ангела мало что видим, кроме самого купола, а миновав его, идем

по грязной узкой улочке, откуда ничего не видим; наконец мы мельком видим часть фасада и в то же время оконечность круглой колоннады. Чтобы у вас не было под рукой плана, я даю вам небольшой набросок одного из них:(рис. 1.) *a* - церковь, *b* - галереи, ведущие к ней от колоннад, *c c* - круглые колоннады, *d* - обелиск, *ee* - два фонтана, *f* - точка, которая первой бросается в глаза при приближении.

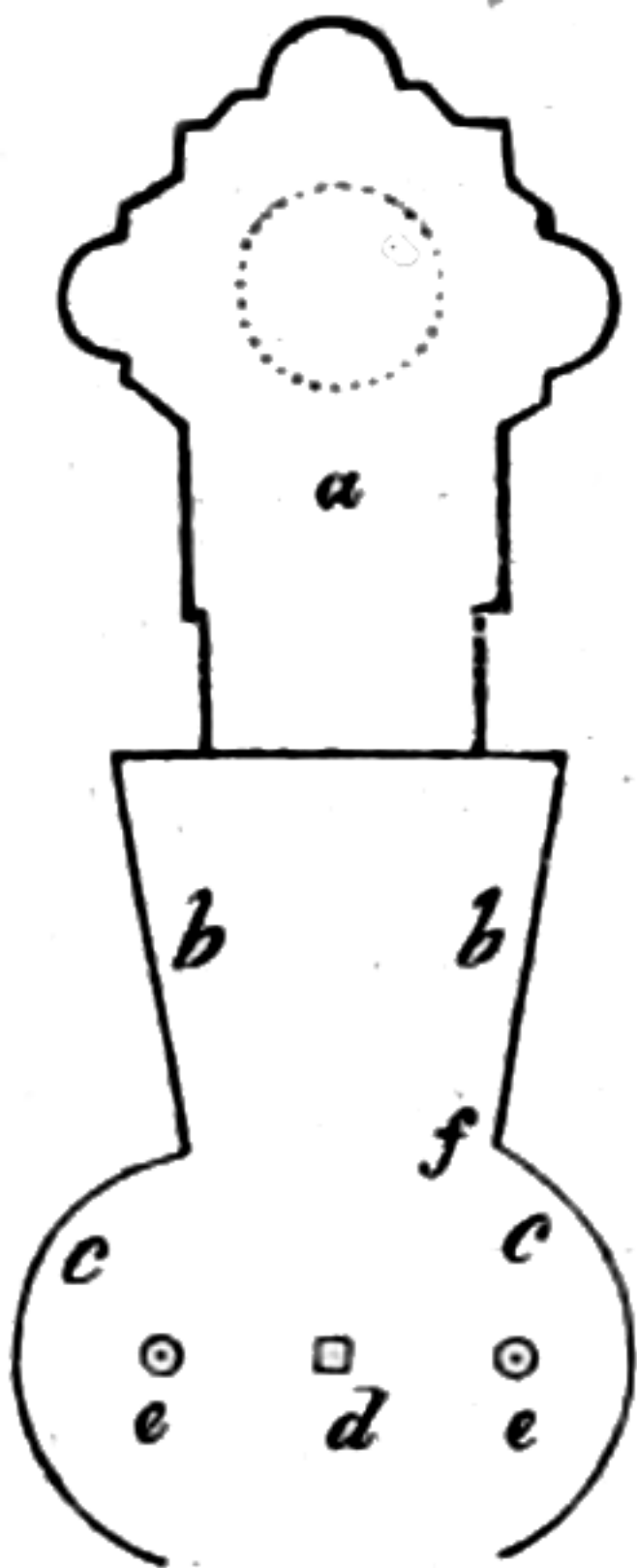


Рис. 1.

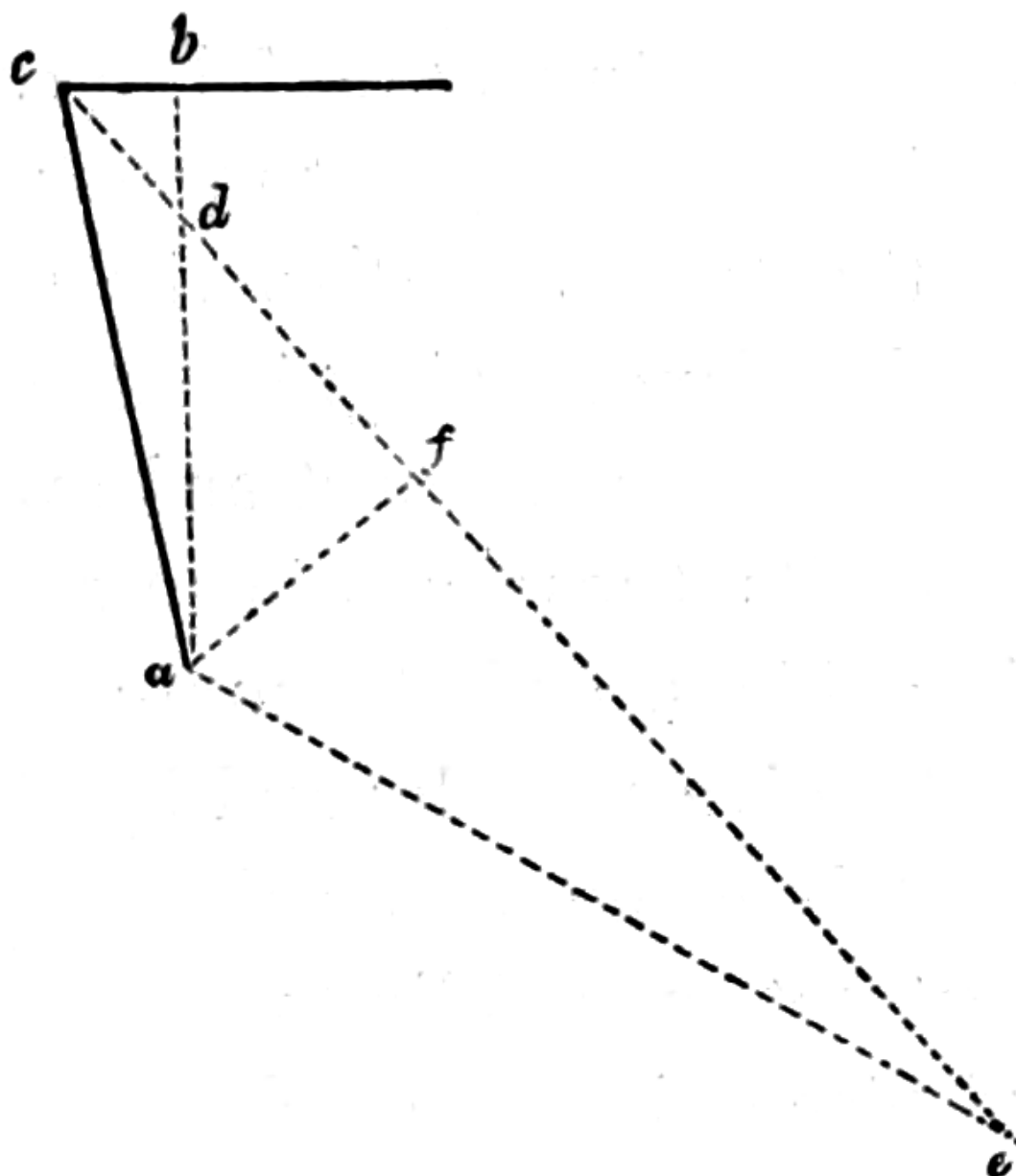


Рис. 2.

Во время моего первого посещения собора Святого Петра внешний вид этого места чрезвычайно озадачил меня; казалось, он находился вплотную к церкви, в то время как, с другой стороны, он казался таким близким к домам в конце улицы, что я не мог представить себе сколько-нибудь значительного расстояния между ними: я не сомневался, что выбрал не ту дорогу, и ожидал оказаться недалеко от церкви, пропустив знаменитое место и колоннады перед ним; наконец, однако, он открылся передо мной, и с большим великолепием. Я был бы впечатлен больше, если бы не слышал об этом так много; и все же это сцена, которую нельзя забыть; и, возможно, она не менее прочно запечатлелась в памяти, потому что подавляющее уродство фасада наполовину лишает ее силы радовать. И все же здесь, передо мной целое, я бы составил весьма ложную оценку его величины; колонны колоннады имеют почти пять футов в

диаметре: если бы меня спросили в тот момент, насколько они велики, я бы ответил, не просто исходя из первого ощущения, но рассматривая и сравнивая то, что было в пределах видимости с одной точки, что им не хватает четырех. Действительно, вокруг есть фигуры, которые позволили бы судить более точно; но они похожи на детей. Полуколонны перед церковью имеют девять футов в диаметре, я бы предположил, что их не больше шести, и в обоих случаях мне следовало бы подумать, что я сделал поправку на оптический обман. В чем причина этого? Я начну с колоннады.

Во-первых, колоннада выглядит маленькой, потому что это явно простое украшение, не связанное с какой-либо частью здания и не образующее ее, и не применяемое для какой-либо полезной цели; и понимание нелегко примирить с такими большими массами, используемыми таким образом: Я не имею здесь в виду ограничить срок *полезного* в узком смысле, к которому мы часто находим общества в Англии. Великолепие используется. Когда она хорошо выставлена, она рассчитана на то, чтобы вызывать уважение и трепет или, по крайней мере, такое настроение ума, которое с готовностью допускает эти чувства, и поэтому ее следует искать в общественных зданиях, а еще больше в храмах Божества и около них; Я хочу постепенно объяснить вам причины, по которым эта колоннада не полностью подпадает под это правило. Я признаю, что в какой-то степени это так и есть, но не настолько, чтобы полностью удовлетворить разум.

Во-вторых, колоннада выглядит меньше, чем есть на самом деле, потому что церковь кажется зрителю гораздо ближе, чем есть на самом деле; таким образом, видимое пространство уменьшается, а вместе с пространством уменьшаются и все находящиеся в нем объекты.

Церковь кажется ближе, чем она есть на самом деле, во-первых, из-за ее огромных размеров; во-вторых, из-за всех тех причин, которые будут объяснены ниже, из-за которых она кажется меньше: учитывая угол обзора зрителя, чтобы казаться меньше, она также должна казаться ближе; и в-третьих, из-за расположения галерей *vb*. Эти галереи отступают по мере приближения к церкви, но кажется, что они этого не делают, и зритель представляет их, конечно, перпендикулярными фасаду. Он может знать обратное из чтения или из планов; но это соображение не входит в те быстрые суждения, от которых в основном зависит впечатляющий эффект здания. Предположим, что глаз находится в точке *e*, рис. 2. Хотя линия *ac*, исходя из ее наклонного положения, на самом деле длиннее, чем *ab*, все же она не будет казаться длиннее, чем от *a* до *d*, и пространство от *d* до *b* полностью теряется. Эта галерея поднимается к церкви, и ведущая линия, то есть карниз, вместо того, чтобы опускаться, как того требует перспектива, от *a* до *c*, если бы она была горизонтальной, кажется, опускается не больше, чем если бы линия была перенесена только на *af*. Зритель не совсем представляет себе это: линии выглядят запутанными и не прорисованными; но это помогает уменьшить представление о длине и лишает его средств исправить прежнее впечатление. В-третьих, колоннада выглядит маленькой, потому что церковь выглядит маленькой, и глаз в какой-то степени измеряет одно за другим.

Церковь кажется меньше, во-первых, из-за всех причин, из-за которых колоннада кажется меньше; они действуют, как я только что сказал, взаимно друг на друга; если бы было только это взаимное действие, эффект, возможно, исчез бы, но каждая из них содержит также независимые источники этого обмана.



Во-вторых, из всех тех уже объясненных обстоятельств, которые заставляют его казаться близким.

В-третьих, из собственного состава. Разрывы антаблемента в значительной степени превращают колонны и пилястры в орнаменты, и невозможно представить себе простые украшения таких гигантских размеров. Другим обстоятельством является разделение высоты ордена на три этажа; поэтому он больше похож на дворец, чем на церковь. Я согласен, дворец огромен, но все же воображение обращается к обычным проявлениям человеческой жизни. Теперь мы знаем, что 26 или 28 футов достаточно для самого высокого этажа; что 10 или 12 футов образуют огромный мезонин; и что 20 футов для верхнего этажа великолепны; и это дает высоту 60 футов вместо 90. Я просто проставляю эти размеры, чтобы проиллюстрировать принцип, по которому уменьшается видимый размер. Мы, конечно, не строим всех этих предположений, рассматривая здание, и, возможно, ни одного из них; сравнение, вероятно, никогда не выражается отчетливо словами, а скорее ощущается, чем выражается; и все же я не сомневаюсь в его существовании. Этажи образуют шкалу, по которой мы измеряем всю высоту; следовательно, наше суждение является результатом пропорции, но пропорции неправильно примененной. Тогда чердаки образуют другой этаж, а кому нужны чердаки высотой в тридцать футов? Еще одна причина неправильного понимания возникает из-за расположенного рядом Ватиканского дворца, который стоит на возвышенности и, кажется, полностью возвышается над собором.

Вот и все о его величине; в других отношениях фасад здания вряд ли заслуживает отдельного наблюдения, а галереи, соединяющие его с колоннадой, можно с такой же готовностью отбросить, но сама колоннада требует некоторых дополнительных замечаний. Говорят, что это шедевр Бернини, и, безусловно, это очень красивая вещь; но, оценивая заслуги архитектора, мы должны учитывать не только произведенный эффект, но и средства, использованные для его создания: здесь двести пятьдесят шесть колонн диаметром 5 футов и высотой 40 футов, с их полным антаблементом и пристройками. В двуперстном гипотральном храме с двенадцатью колоннами спереди и украшенном колоннами также внутри, самом большом из известных в древности, работает самое большее сто девяносто шесть человек. Он прекрасен по дизайну, изящен и даже великолепен; но великолепие не является его характерной чертой. Дизайн был бы лучше в меньшем масштабе, с коринфскими колоннами, едва ли такими высокими, как нынешние, и орнаментированным коринфским антаблементом. Дизайн обладает богатством и великолепием, но в нем нет величия или возвышенности; и именно это отсутствие величия вызывает нежелание признавать его размеры и создает впечатление бесполезности. Но вы спросите меня, если бы он был таким обогащенным и украшенным, стал бы он подходящим дополнением к собору Святого Петра? Я отвечаю *Нет*, как и сейчас; и доказательством этого является то, что это выглядит лучше в любом случае, чем по отношению к церкви. Он красивее сам по себе, чем в сочетании со зданием, которое должен был сопровождать. В деталях есть несколько значительных дефектов; изгибы неосмотрительно нарушены посередине, а колонны, более крупные в середине ствола, чем внизу, имеют некоторое сходство с бочонками; но ни то, ни другое не имеет большого значения при общем взгляде, хотя и очень неприятно при рассмотрении по отдельности. Фонтаны прекрасны, и это просто фонтаны, без тритонов или нимф, выбрасывающих воду, или какой-либо аффектации в этом роде; и это, на мой взгляд, очень большое достоинство, особенно в Риме, где так расточительно относились к этим аксессуарам. Обелиск, я думаю, был бы лучше удален; если бы их было два вместо одного,

оставляя центр свободным, мне бы больше понравился эффект, но все обелиски в Риме одиночные и плохо установлены.

Вы входите в собор Святого Петра по сводчатой галерее, длина которой равна ширине здания, а высота занимает, по-видимому, первый этаж; такое расположение встречается в нескольких римских базиликанских церквях и принято для того, чтобы получить верхнюю галерею, с которой произносится благословение. Он часто образует очень благородное крыльцо и, безусловно, является в высшей степени великолепной деталью в данном случае, хотя и испорчен многими ошибками в архитектуре. В проемах фасада используется меньший порядок, подчиненный основному, который на общий взгляд выглядит довольно маленьким; но после непродолжительного пребывания в этом коридоре взгляд приобретает новый масштаб, и они превращаются в благородные колонны; в то время как даже третий порядок, украшающий двери церкви, кажется значительных размеров. Мы входим. - После всех оскорблений, которые были нанесены зданию за то, что оно мало выглядит, и всего абсурдного восхищения, которое оно вызвало из-за этого недостатка, зритель должен сразу понять, что он находится в самом большом, намного большем помещении, которое он когда-либо видел, и если у него есть какие-то чувства к искусству, он должен ощутить сильное впечатление от самого благородного и великолепного произведения архитектуры. О том, где богатство материала сочетается со справедливостью пропорций, и где наука, вкус и гениальность объединились с богатством и властью, чтобы создать возвышенное. Что касается меня, то я действительно остерегался обмана, но мне казалось невозможным, чтобы кто-нибудь всерьез поверил, что купидоны или ангелы у купели не больше маленьких детей, или предположил, что голуби, упомянутые Юстасом, имеют натуральный размер.

Все эти критические замечания, домыслы и сравнения, к сожалению, вредят первому впечатлению от здания; они отвлекают внимание от возвышенного и достойного восхищения целого, сосредоточивая его на мелочах; но они настолько сведены воедино книгами и самыми сухими из всех сухих прозаиков, римскими антикварами, которые стремятся показать вам, что они знают все, не позволяя вам ничего почувствовать, что, я полагаю, невозможно войти в церковь с той же простотой и свободой от системы, с какой вы вошли бы в менее знаменитое здание; но если вы хотите, чтобы вы вошли в церковь. если вы когда-нибудь приедете в Рим, позвольте мне увещевать вас посетить собор Святого Петра в одиночку, и если вы должны сначала подумать об этих вещах, как можно скорее отвернитесь от всех своих знаний; это истинный способ как судить о прекрасном здании, так и наслаждаться им. Критикуйте потом, и вы обнаружите, что время от времени можете исправлять свои критические замечания и вновь получать удовольствие, вспоминая первые впечатления; но если вы начнете с того, что остановитесь на деталях, а еще больше - на устранении недостатков, вы действительно сможете впоследствии ощутить красоту архитектуры, но никогда с той яркостью или тем же незамутненным восторгом, которые вы испытываете, если начнете с того, что полностью откроетесь ей. К сожалению, это удовольствие, которое я не могу передать словами, и поэтому я должен перейти к более отчетливой и осязаемой области критики.

Если особенность этого здания в том, что оно выглядит намного меньше, чем на самом деле, была преувеличена, я должен, однако, признать, что для этого есть некоторое основание. Вероятно, что, какой бы ни была предрасположенность, ум никогда с первого взгляда не поверит в ее необычные размеры; но большая часть секрета кроется в одном слове - непропорциональность. Неф состоит из чередующихся арок и опор, с двумя коринфскими

пилястрами на каждой опоре. Теперь делается столбик, уменьшающийся кверху; и окружность у горловины чуть более чем в три раза превышает верхний диаметр или примерно в два с половиной раза превышает нижний диаметр. Предположим, например, колонну диаметром 7 футов у основания; обычно она уменьшается на одну шестую своего диаметра и, следовательно, будет составлять 70 дюймов в верхней части, а окружность 220 дюймов: теперь, поскольку всегда имеется восемь листьев, каждый лист, включая очень маленький промежуток между ними, будет иметь ширину 27½ дюйма: пилястра того же диаметра будет иметь ширину 84 дюйма с каждой стороны, как вверху, так и внизу, поскольку обычно их не уменьшают кверху; и поскольку у нее всегда по два листа с каждой открытой стороны, каждый лист с интервалом или измеренный ширина от центра к центру, будь то листа или промежутка, составляла бы 42 дюйма вместо 27½; и этот непропорциональный размер листьев имеет тенденцию уменьшать по сравнению с размером других частей и делает комнату, украшенную пилястрами, меньше, чем комнату, окруженную колоннами. Другие архитектурные детали, как правило, скорее слишком малы, чем слишком велики. Следующий источник обмана можно найти в панелях из цветного мрамора в пилястрах второго порядка. Контраст делает объект, по-видимому, ближе и, следовательно, заставляет его выглядеть меньше. Этому способствует чрезмерная скульптурность этих панелей и их большая проекция, а не рельефность. Третий источник ошибки кроется в рисунках шпандрилов главных арок (которые, как я полагаю, сделаны только из гипса). Множество колоссальных ангелов выползают из своих треугольных отверстий и растягиваются по линиям архивольта под ними и антаблемента над ними; они выглядят так, как будто вот-вот выпадут, и очень жаль, что этого не происходит. Это оказывает немалое влияние на уменьшение видимых размеров архитектуры. Четвертая причина обмана заключается в слишком больших размерах ордера алтарей. Церковь имеет три порядка: большой, который поддерживает своды; второстепенный, относящийся к боковым аркам и проходам, а также составляющий существенную часть здания; и третий - к алтарям, которые являются просто мебелью. Этот последний сокращает линии антаблемента второго порядка и, таким образом, сам по себе приобретает размеры, но это происходит за счет здания.

Скульптуры по всей церкви слишком велики (за исключением *пьеты* Микеланджело), и это можно перечислить среди причин, уменьшающих кажущуюся величину; ибо, хотя прекрасно известно, что они из камня и могут быть любого размера, все же разум всегда непроизвольно сравнивает их с человеческой фигурой и оценивает здание по ним. О Бернини известно, что, когда он установил кафедру святого Петра в дальнем конце церкви, он попросил Андреа Сакки пойти с ним и высказать ему свое мнение об этой работе. Художник сначала не хотел ехать, но по настоянию Бернини, не сменив ни шапки, ни туфель, сел в карету и последовал за ним. Никакие мольбы не могли убедить его сделать ни шагу за порог церкви. Там он остановился, чтобы оценить эффект от работы, и после нескольких минут размышлений объявил, что гигантские фигуры, поддерживающие сиденье, слишком низкие, на ладонь. Итальянцы исходили из принципа, который, как я иногда слышал, отстаивают в Англии, - преувеличения деталей, чтобы придать им значимость. Но во всех изящных искусствах ничто не производило худшего эффекта и не портило большей красоты, чем это желание придать большое значение второстепенным частям. Если они недоступны и могут быть видны только издали, мельчайшие детали могут быть опущены или грубо обозначены: все, что требуется, - это создать впечатление, что отделка присутствует, чтобы деталь не выглядела голой и запущенной, или, скорее, чтобы было невозможно определить, что ее там нет. Если к ним можно приблизиться, довольствуйтесь тем, что пометьте их так, чтобы их было хорошо видно на должном расстоянии.

Если вы выполняете их с учетом их внешнего вида в точке, которая находится слишком далеко, они могут действительно хорошо смотреться там, но в любом другом месте они будут казаться экстравагантными и искаженными; тогда как, если не преувеличивать, они нигде не выглядят плохо; и, если они выглядят хорошо с их надлежащей точки зрения, воображение легко приписывает им их превосходство, если смотреть с любой другой. Дело художника не в том, чтобы раскрывать красоту каждой детали, а в том, чтобы направить воображение по правильному пути и, прежде всего, не приводить его к чему-либо чудовищному или экстравагантному; и это безошибочно будет следствием чрезмерной нагрузки на какую-либо деталь; ибо, когда однажды замечена диспропорция, она повторяется и оскорбляет разум зрителя, даже когда он рассматривает объект с той точки, которая представляет его наиболее благоприятно. Предположим, вы наняли художника, чтобы нарисовать интерьер собора Святого Петра. С фигурами он будет выглядеть лучше. Прикажете ли вы художнику сделать его фигуры в два раза больше, чем в натуре, и с экстравагантными носами и подбородками? Мы знаем, что такое преувеличение портит картину; но оно в равной степени враждебно архитектуре; и все же это то, что мы часто видим принятым. Кроме того, глаз измеряет здание как количеством частей, так и их размерами; и в случае со статуями не имеет значения, что нам должен быть представлен непрерывный диапазон; мы заранее учитываем промежутки между ними, измеряя их по самим статуям. Но спросят, неужели статуи никогда не должны быть больше жизни? Да, чтобы придать им видимость силы, достоинства, властолюбия, необходимо сделать их такими; но в этом случае правило очень простое. Хотите ли вы, чтобы, когда зритель находится рядом с ними, они казались больше человеческого тела? Если это так, сделайте их такими, но не иначе. Даже ради демонстрации форм и экспрессии скульптор может пожелать придать своим предметам дополнительный размер, и просьба не вызывает возражений; но все же, без учета расстояния; все, что можно сделать, чтобы устранить нечеткость, создаваемую расстоянием, приводит к уменьшению видимого расстояния до объекта, а следовательно, и его размера, и размера места, в котором он находится: сделайте все это действительно меньше, и эффект останется тем же. Это правило ничего не оставляет для увеличения скульптуры пропорционально размерам здания, и некоторое допущение здесь, безусловно, должно быть. Например, возьмем очень наглядный пример: если когда-либо будет возведено какое-либо здание (чудовищное сооружение), фриз которого имеет высоту 12 футов, не может быть никаких сомнений в том, что любые фигуры, которыми оно украшено, должны быть почти такой же высоты; они настолько очевидно принадлежат архитектуре, что не образуют шкалы для измерения высоты здания. В нишах тоже происходит нечто подобное, хотя и не столь абсолютное: мраморная статуя размером с человека обычно выглядит довольно маленькой; я не знаю почему, но я полагаю, что каждый человек воспринимает это именно так; и если ее окружить лепниной и украшениями колоссальной архитектуры, эффект будет усилен. Этот внешний вид должен быть исправлен дополнительным размером, но здесь, я думаю, нам следует остановиться. Например, под куполом находятся четыре большие фигуры, каждая высотой около 16 футов, где ниши сделаны слишком большими для архитектуры, чтобы вместить колоссальные фигуры, а сами фигуры сделаны слишком большими для ниш: если бы они были вдвое меньше высоты, они не показались бы зрителю больше натуры; возможно, их можно было бы сделать несколько больше, но ненамного; и выражение не требует какого-либо увеличения размера, поскольку они представляют святых и мучеников церкви, страдающую добродетель, а не торжествующую силу; мы не испытываем большего сочувствия к человеку, который страдает. гигантский, чем с человеком нашего роста, а скорее наоборот. Фигуры на фронте имеют более тесную связь с архитектурой, чем фигуры в нишах, потому что статуитам явно созданы для этого места, тогда

как ниши в какой-то степени созданы для статуй. Я полагаю, что из всех существующих греческих статуй нет ни одной, размер которой не учитывался бы по этим принципам.

Если в нишах допускается лишь небольшая свобода увеличения пропорций человеческой фигуры, то в памятниках вольность, хотя и должна быть допущена некоторая вольность, еще больше уменьшается; но здесь все памятники колоссальны. То, что скульптор, даже первого класса, желает придать своим произведениям нечто большее, чем просто следствие, совершенно естественно, но вряд ли можно было ожидать подобной ошибки от архитекторов-скульпторов шестнадцатого века.

Пока я перечисляю недостатки этого здания, я могу также продолжить и завершить свою тему, упомянув основные из тех, которые были приписаны ему другими, а также те, которые противоречат моему собственному суждению. Считается одним из величайших, что неф был удлинен в виде латинского креста, а не греческого, как это было задумано Микеланджело. Трудно точно назначить каждому архитектору его роль в строительстве, но несомненно, что первоначальный проект Браманте был посвящен латинскому кресту. Сангалло и Рафаэль, последовавшие за Браманте, придерживались, как мы уже видели, этой общей идеи, хотя каждый предлагал некоторые изменения. Перуцци превратил его в греческий крест, а опоры купола были подняты, вероятно, на высоту нефа; по крайней мере, одна опора креста была выполнена, и, возможно, значительная часть стен остальной части здания была поднята, прежде чем Микеланджело успел что-либо сделать с этим. Этот великий человек внес некоторые изменения, которые я уже объяснял: при нем план представлял собой греческий крест, состоящий из большого купола в центре и четырех равных квадратных ниш, к трем из которых была пристроена полукруглая трибуна; а четвертая, или входная, была, следовательно, короче остальных на радиус полукруга. В этом отношении моим авторитетом является Милиция; ибо, исходя из Бонанни, скорее можно было бы предположить, что все четыре руки были в точности похожи. Если бы это различие вошло в М. Дизайн Анджело был хорошо продуман, поскольку первый вид на просторное здание - это то, что сразу бросается в глаза, и не может быть никаких сомнений в том, что вид был бы намного величественнее и более впечатляющим со стороны входа, спроектированного таким образом, чем с нижней части одного из полукругов. Чем больше я обдумываю этот предмет, тем больше я недоволен формой латинского креста, поскольку обычно мне удается создать единую комнату. Если принять эту форму, его следует разделить на отдельные части, одну из которых образует неф, другую - купол, три других отделения, или три трибуны, как их называют в Италии, и еще три других; эти отделения могут переходить друг в друга не дверными проемами, а арками, занимающими почти всю их ширину, или они могут быть разделены просто рядами колонн; но все же разделение должно быть отчетливо обозначено; ибо неизбежно изменение дизайна, которое в противном случае отвлекает внимание. В греческом кресте все пространство можно рассматривать как одну комнату, а четыре стороны представляют собой всего лишь несколько углублений; но тогда они должны быть неглубокими, чтобы никогда не проявляться иначе, как простые придатки. В старом проекте собора Святого Петра эти углубления были слишком глубокими; вероятно, если бы у Микеланджело был весь проект целиком, он бы вообще опустил полукруглые трибуны; но ему не хотелось разрушать то, что было выполнено. Учитывая все эти соображения, пришедшие мне на ум, я признаюсь, что не могу пожелать, чтобы неф не был выполнен; он настолько прекрасен сам по себе, что ему можно простить некоторую степень несоответствия куполу.

Обычно говорят, что Микеланджело хвастался тем, что он поднимет Пантеон в воздух. Какая бы честь ни была оказана этой идее, она принадлежит Браманте, поскольку купол, спроектированный им, безусловно, был подвесным, в то время как купол Брунеллески во Флоренции стоит перпендикулярно своему фундаменту. Возможно, более правильным выражением было бы поставить его на ходули, и уж точно лучше на земле. Чтобы убедиться в этом, достаточно подняться на галерею и понаблюдать, насколько она превосходит по размерам и красоте ту, что видна снизу.

Среди недостатков я должен упомянуть то, что, хотя свод нефа очень красиво позолочен, основной порядок, поддерживающий свод, полностью лишен позолоты, переход неприятно резкий; а крыша, пилястры и антаблемент, кажется, не принадлежат друг другу. Затем позолотите орнаменты на арках и вокруг них, а также гладкие поверхности шпандрилов. Это очень плохо, потому что разделяет работу на разные части, которые больше не кажутся прочно связанными в одно цельное целое, а как будто вы могли бы убрать арки и оставить основные опоры и пилястры стоять. Боковые нефы не образуют один непрерывный коридор, а разделены на ряд небольших комнат колоннами и простенками, поддерживающими арки, последние переходят в круглые фронтоны, которые, по-видимому, поддерживаются орденом: но я не буду задерживать вас на этих боковых нефах, потому что все расположение совершенно плохое: ниши, втиснутые между пилястрами в главном нефе, также следует рассматривать как дефекты.

Несмотря на все эти недостатки, интерьер вызывает всеобщее восхищение. Гораций Уолпол говорит, что “нужно иметь вкус, чтобы ощутить красоту греческой архитектуры, нужно только страстно чувствовать готику. В соборе Святого Петра убеждены, что он был построен великими князьями. В Вестминстерском аббатстве человек думает не о строителе; религия этого места производит первое впечатление”. Я убежден, что здесь он перепутал эффект, вызванный его собственными ранними ассоциациями, с эффектом, произведенным архитектурой; и он несправедлив по отношению к собору Святого Петра, поскольку его наблюдение подразумевало бы, что у него не было никаких других достоинств, кроме простого размера и великолепия. Пирамиды, должно быть, были построены великими князьями, но кто считает их прекрасными? Однако я должен, по своему обыкновению, попытаться проследить источник этого приятного впечатления или, по крайней мере, чтобы быть более точным в моей метафоре, указать на маленькие ручейки, которые соединяются, чтобы произвести его.

Во-первых, размер. В модели Mont Blanc или Jung Frau, рассматриваемых самих по себе, нет ничего возвышенного или прекрасного. Это могло бы заинтересовать нас, только если бы мы вспомнили формы и внешний вид этих больших масс; но когда мы видим сами объекты, ум должен быть действительно бесчувственным, он не ощущает впечатления. Такое чувство, несомненно, может усиливаться различными поэтическими ассоциациями; но если бы не было сильного туземного впечатления, такие ассоциации никогда не были бы связаны с высокими горами. Таким образом, один только большой размер способен вызвать восхищение; и поскольку наша оценка размеров носит сравнительный характер, такое здание, как собор Святого Петра, является для других церквей тем, чем Монблан является для других холмов. Этот эффект размера, создающий возвышенное, вероятно, обусловлен его захватывающими представлениями о силе, и в данном случае эффект значительно усиливается богатством и великолепием декора. Это правда, что при рассмотрении частей по отдельности обнаруживаются некоторые недостатки; есть, например, много штукатурки, которая должна быть мраморной или, по крайней мере, из хорошего камня; но ничто из этого не бросается в

глаза с первого взгляда; мы видим много действительно богатого и красивого материала и отдаем должное чему-то большему, что не так отчетливо видно. Впоследствии, когда мы исследуем все в целом, мы находим так много богатого и красивого в этом отношении, что готовы не обращать внимания на то, чего не хватает. Другой источник удовольствия заключается в простоте дизайна. В этом отношении я также должен признать, что есть некоторые сбои; но в целом дизайн легко постичь, и в нем не так много необъяснимых поломок, не имеющих большого значения. Расположение сводов нефа в виде простых кессонов, в центре каждого из которых изображена роза, и разумное распределение позолоты на них в значительной степени способствуют этому совершенству; но не смотрите вдоль боковых проходов, потому что вы ничего подобного там не найдете. Для создания эффекта великолепия в архитектуре, по-видимому, необходимы три вещи: величие размеров, простота дизайна и богатство декора; для удовлетворения ума после осмотра необходимы еще три вещи, иначе есть опасность, что наблюдатель может быть раздосадован тем, что его обманули, вызвав восхищение на мгновение, и постоянным результатом будет отвращение вместо удовольствия; правильность пропорций, изящный рисунок и тонкое исполнение; под изящным рисунком я подразумеваю, что лепнина и орнаменты должны быть прекрасны сами по себе и хорошо сочетаться. Из этих шести точек собор Святого Петра в высокой степени обладает первой, отчасти второй и в значительной степени третьей. Тремя последними он также обладает, хотя и не в очень значительной степени; пропорции не нарушены, а рисунок и исполнение хороши.

Самым почитаемым произведением скульптуры здесь является *Пьета* Микеланджело, Богородица, поддерживающая тело своего мертвого сына, очевидно, намного старше ее самой. Она крепко сложена, и этот вес ей ни к чему. Выражение лица доброе, оно выражает не глубокую печаль, а скорее привязанность и тревогу, какие вполне могли бы быть у матери, когда она смотрит на своего спящего ребенка и размышляет о его будущей судьбе. Мистер Скотт говорит, что она размышляет о прошлом и размышляет, может ли быть правдой все, что сказал о себе наш Спаситель; идея, которую, я думаю, художник не намеревался предлагать. Другим знаменитым памятником является памятник Клименту XIII. работы Кановы. Здесь всего три фигуры: сам папа в молитвенной позе, что превосходно; колоссальная Религия, где Канова пытался достичь возвышенного, но потерпел неудачу; и еще одна колоссальная фигура, называемая Гением Рима. Это ангел самой изысканной красоты, но, кажется, он так болезненно прислонился к краю мрамора, что я никогда не мог смотреть на него с удовольствием. Можете ли вы сказать мне, почему в памятнике ничего не говорится о человеке, кроме того, что он умер? Можно было бы подумать, что в любом выдающемся персонаже некоторые из тех обстоятельств, которые делали его жизнь заметной, могли бы быть представлены в скульптуре, а то, что является общим для всех людей, могло бы без каких-либо потерь быть опущено. До скольких нелепостей довел этот обычай рассказывать, что умер человек и что кто-то, скорбя об этом, предал скульпторов! Ангелы с громоздкими каменными крыльями и телами, совершенно для них неподходящими, и без каких-либо приспособлений для их перемещения; Смерти из простых костей,двигающиеся без мышц; языческие боги и богини, помогающие христианину в его путешествии на небеса, и экстравагантные и непонятные персонификации, и аллегии, еще более экстравагантные и непонятные. Еще один памятник, получивший высокую оценку, принадлежит Бернини; над ним изображены папа римский и две аллегорические фигуры, о которых позабыли. Вызывающая восхищение часть возникает из двери внизу, которую необходимо было сохранить, и Бернини окружил ее мраморной драпировкой и изобразил

Смерть, поддерживающую занавес, как бы для того, чтобы открыть вход в гробницу. Смерть требует последствий, и в целом все выглядит красивее в описании, чем в реальности.

Собор Святого Петра, как вы знаете, украшен мозаикой, которая отличается от картин долговечностью. Сырость им не повредит, и если на них случайно упадет свеча, они не пострадают; но если вы спросите меня, соответствуют ли эти мозаики оригиналам, я должен ответить отрицательно; и я добавлю, что разница очень существенна даже между лучшими мозаиками и первоклассными картинами, с которых они были скопированы; в картинах более низкого качества, конечно, разница меньше, и я видел, как слабые стороны даже великолепной картины улучшались в копии; ибо естественная тенденция любого процесса такого рода - уменьшить все недостатки. все на высшем уровне, снижая тончайшие штрихи и возвышая те, которые безразличны. Эти картины стоят от десяти до двадцати тысяч крон каждая, и поговаривали, что за половину этих денег вы могли бы получить картины, копии или оригиналы, равного или превосходящего достоинства, в то время как проценты с оставшейся суммы обеспечили бы достаточный фонд для их обновления и поддерживали дух подражания художников; но, признаюсь, само обстоятельство их долговечности вызывает у меня приятное чувство. Больно видеть, как самые прекрасные произведения изящных искусств выставляются напоказ в ситуациях, которые готовят их разрушение; и эта идея длительности соответствует характеру огромной структуры, которая вас окружает. Вдобавок ко всему, алтарные части церквей никогда не бывают хорошо освещены для создания эффекта росписи. При таком способе оформления можно было бы предположить, что будут выбраны только самые первоклассные картины; но вы будете удивлены, узнав, что это ни в коем случае не так; некоторые из тех, что выставлены в соборе Святого Петра, скопированы с совершенно второсортных постановок.

Я спустился под своды, пол которых, по крайней мере частично, является полом древней базилики Константина; здесь находятся несколько древних саркофагов святых, императоров и пап, а также несколько скульптур, мозаик и древних колонн - награбленное, как нам сказали, в Септизонии. Ни одной женщине не разрешается входить сюда, за исключением одного определенного дня в году, когда мужчинам вход воспрещен.

Экскурсия на вершину интереснее, чем в подземелья; но в ней еще меньше того, о чем стоит писать, если только я не стану вдаваться в подробности строительства, которым уже занято так много авторов. Массы людей так велики, а крыша так обширна, что кажется, будто мы скорее находимся в городе, основанном на огромной скале, чем на вершине здания. Здание идеально без этой деревянной крыши, но поскольку своды, покрытые штукатуркой, редко бывают полностью непроницаемыми для непогоды, его необходимо было возвести. Она небольшая и полностью опирается на свод, так что все это может быть снесено ветром и зданию не будет причинено никакого вреда. Перечитывая то, что я написал, я чувствую, что это рассчитано на то, чтобы произвести гораздо менее благоприятное впечатление об этом поистине великолепном здании, чем оно действительно заслуживает. Я возвращаюсь к этому снова и снова, созерцаю это и наслаждаюсь этим; и теперь я закончил свою критику, возможно, в большей степени, чем вначале. Я хотел бы дать вам возможность поразмыслить над его красотами и ощутить такое же умственное удовлетворение и восторг; но это, кажется, совершенно за пределами моих возможностей.



——Cupidum, pater optime, vires

Deficiunt.

## ПИСЬМО XXVI.

### БАЗИЛИКАНСКИЕ ЦЕРКВИ.

*Рим, март 1817 года.*

Следуя порядку дат, рассказ о базиликах и древних церквях нижней империи должен был предшествовать моим наблюдениям о соборе Святого Петра; ибо, хотя большинство из них были сильно изменены, все же сохранилось достаточно остатков старой работы, чтобы проследить план и распределение частей, да и вообще все, что связано с массивностью здания; и в одной или двух более или менее сохранился первоначальный способ его отделки. Первой из них по размеру и репутации является церковь Святого Павла без стен (*fuori delle mura*), и ее преимущество в том, что она претерпела очень незначительные изменения, так что большая часть первоначальной постройки не только сохранилась, но и до сих пор выставлена напоказ.<sup>[45]</sup> Он был основан Константином в 324 году н.э., но достроен только в 395 году н.э., при правлении Гонория. Примерно в 440 году он был восстановлен Евдоксой, женой Валентиниана III, но можно предположить, что в столь ранний период он не нуждался в каком-либо серьезном ремонте. Впоследствии пострадавший от землетрясения, он был снова восстановлен в 795 году святым Львом III. Стена, которая в настоящее время разделяет трансепт в продольном направлении, считается частью этой реставрации. При Клименте VIII. (около 1600 года), новый потолок (или крыша?) был установлен в трансепте, а в 1725 году Бенедикт XIII пристроил портик.

Эта церковь - одна из семи, как говорится в путеводителях, которые посещают для получения индульгенций; из четырех, где есть *Ворота Санта*; и из пяти патриархальных церквей Рима. Семь церквей, которые посещают для получения индульгенций, - это, помимо этого, собор Святого Петра в Ватикане, Святого Иоанна Латеранского, Санта-Мария Маджоре, Санта-Кроче в Иерусалиме, Сан-Лоренцо, *фуори делле мура* и Святого Себастьяна. Все они должны быть посещены за один день, но я не могу сказать вам, какая именно степень или срок снисхождения достигается при выполнении этой задачи. Ворота Санта-Клауса открываются только в юбилейные годы. Другие находятся в Латеране, соборе Святого Петра и Санта-Мария-Маджоре. Патриаршие церкви, судя по их названию, должны были бы быть резиденцией стольких же патриархов; однако я не знаю, чтобы Рим когда-либо претендовал на существование более чем одной: остальные - Святого Петра, Святого Иоанна Латеранского, Санта-Мария Маджоре и Сан-Лоренцо.

Снаружи церковь Святого Павла представляет собой огромный уродливый сарай: она выглядела бы лучше, если бы многие окна верхней части нефа, или клерикала, как его называют в готических церквях, не были завалены; тогда у нас был бы один равномерный ряд проемов, но сейчас едва ли можно заметить регулярность или дизайн в какой-либо части; поскольку нижние окна расположены очень причудливо. В верхней части фасада находится большая бухта, украшенная мозаикой, что часто встречалось в этих базиликанских церквях, но, возможно, она датируется не временем возведения здания. Портик совсем не гармонирует с остальной частью

церкви, и он превратился в бесполезный придаток, поскольку дорога теперь проходит мимо того, что было задней частью здания, и вы прокрадываетесь внутрь по узкому извилистому проходу. Внутренне пространство разделено на две основные части, неф и трансепт; апсида представляет собой всего лишь углубление в трансепте, образованное частью круга, меньшей половины. Не знаю, не хвалил ли я уже это расположение: оно, пожалуй, самое лучшее из всех с точки зрения эффекта, если им хорошо управлять; но этот *идеал* красоты в управлении должен быть собран из разных примеров, нет *ни*, в Риме или где-либо еще, который полностью удовлетворил бы нас. Две длинные колоннады, образующие аллею к алтарю, поддерживают неф. Эта часть не должна быть темной, но должна быть освещена сдержанным светом. Трансепт должен быть широким и открытым, и не очень длинным; а большие окна на каждом конце могли бы заливать ярким светом великолепный алтарь с богатой архитектурой, за которым темная ниша хора, или апсида, придавала бы большую ценность основному свету. Само это углубление должно быть обогащено. Глаз увидит, что это так, без точного различения деталей, и воображение немедленно возбудится, чтобы наполнить его собственной красотой. Во всех произведениях изобразительного искусства художник, способный пробудить воображение зрителя и направить его в свою пользу, достиг великой цели. В небольших церквях достаточно одного ряда колонн с каждой стороны; в больших церквях два ряда и двойные боковые нефы усиливают разнообразие и великолепие сцены. В этой церкви Святого Павла у нас есть такие двойные ряды; и все это в грандиозном масштабе, поскольку неф имеет ширину 80 футов, а вся ширина превышает 200. Колонны, разделяющие боковые проходы, меньше, чем колонны нефа, но их одинаковое количество, *то есть* по двадцать в каждом ряду. Двадцать четыре из них побольше сделаны из *павонаццо*, очень красивого мрамора, основа которого белая или с легким оттенком красного или желтовато-коричневого цвета и отмечена фиолетовыми прожилками. Они имеют прекрасные пропорции и безупречно обработаны, с капителями и основаниями из белого мрамора. Я не поднимался, чтобы осмотреть первые, но мне сказали, что они в значительной степени отремонтированы с помощью штукатурки. Обычно говорят, что эти колонны были взяты из мавзолея Адриана, но я думаю, Хобхаус довольно ясно показал, что там никогда не было никаких колонн;<sup>[46]</sup> но не может быть никаких сомнений в том, что они являются остатками здания лучших эпох архитектуры; и, возможно, приписывая их Адриану, мы относим их к слишком недавнему периоду. Остальные шестнадцать - их имитации в камне, который в Риме называется *мармо греко*, и который, как я подозреваю, происходит с Пароса, поскольку зернистость очень похожа на зернистость паросского мрамора; и в последнем мы можем иногда видеть следы слабых, расплывчатых серых полос, которые формируют характер этого *мармо греко*: возможно, он содержит магнезию и обычно издает слабый неприятный запах, если его хорошенько потереть пальцем. Качество изготовления этих колонн крайне плохое. Мы могли бы простить некоторые несовершенства капителей и оснований, но неуклюжая и неправильная форма древка превосходит все предыдущие расчеты; и оказывается, что рабочие того периода не могли сделать ни прямой желобок, ни равномерно изогнутую поверхность. Сорок колонн поменьше не имеют канавок и, возможно, даже хуже по исполнению, чем любая из более крупных. Все эти колонны поддерживают арки, и хотя философия искусства осуждает их, эффект обладает той степенью легкости и элегантности, которая всегда радует и которой, возможно, невозможно добиться никаким другим способом. Стена нефа над этими арками слишком высока. Первоначально над каждым из нижних проемов было узкое окно с круглым выступом, значительная часть которого была заполнена. Эти стены были выкрашены в буйный цвет, со своеобразной архитектурой, деления которой не соответствуют делениям здания. На панелях, сформированных таким образом, были

исторические картины, но сюжеты почти стерлись. Крыша очень хорошо сконструирована, но не является красивым объектом, полностью открытым для церкви. Недостатком, присущим такого рода планам, является то, что мы не можем последовательно использовать сводчатую крышу, потому что колонны внизу никогда не могут показаться достаточными для ее поддержки. Поэтому он должен быть перекрытым или плоским, но деревянная кладка может быть покрыта панелями и украшена лепниной и позолотой; здесь все грубо и обнажено. Мостовая сложена из фрагментов надгробий и других мраморных плит, расположенных в беспорядке, иногда затопляемых разливами Тибра и обычно несущих на себе следы такого зла. Стены в проходах просто побелены, все дышит бедностью и запущенностью, грязью и разложением, но никто не входит, не восхищаясь, не чувствуя себя впечатленным великолепием дизайна. Тем не менее, пропорции не очень хороши, или, по крайней мере, размер колонн не таков, чтобы соответствовать размерам церкви, и этим колоннам она, безусловно, обязана своей главной красотой. Они делят ширину, не скрывая ее, и, вероятно, таким образом увеличивают видимую величину. С системой квадратных опор и арок вы могли бы видеть прямо напротив, так же хорошо, как и в настоящее время, но были бы утрачены диагональные виды, а они, пожалуй, самые приятные, или, по крайней мере, именно они больше всего привлекают внимание; и они также предлагают ряд перспектив, вместо того, чтобы ограничивать вас одной. Воображение с благодарностью используется для успешного отслеживания расположения частей. Движение зрителя приводит к постоянной смене сцены, и эта смена поддерживает постоянный интерес. Трансепт разделен в продольном направлении стеной с тремя большими проемами, которые украшены колоннами из порфира, гранита и мрамора, украшенными орнаментами, которые им не принадлежат. Вся интерполяция, поскольку эта стена не является частью первоначальной конструкции, должна рассматриваться как недостаток, поскольку она нарушает ширину света, который должен отделять неф от алтаря и от темной апсиды за ним.

Древняя базилика Святого Петра была полностью разрушена, чтобы освободить место для нынешнего величественного здания; но планы и фасады дошли до нас, и на них изображена церковь того же общего устройства, что и церковь Святого Павла; два ряда колонн по обе стороны нефа и трансепт, пересекающий его в конце, в центре которого находится апсида, напротив центрального нефа. Эта апсида представляет собой большую полукруглую нишу, а не продолжение архитектуры нефа; и только в этом смысле я использую это слово, поскольку, каким бы расплывчатым ни был этот термин в разные периоды, сейчас очень желательно иметь соответствующее название для очень отчетливой и характерной черты более ранней церковной архитектуры. Колонны поддерживали наличники, как в Санта-Мария-Маджоре, а не арки; стена над ними была очень высокой, с маленькими окнами, а бревна крыши остались голыми. Размеры были меньше, чем в соборе Святого Павла. Высота, вероятно, отражает первоначальное распределение фасада этих базилик, но не во всех деталях. Входу предшествует двор, полностью окруженный портиками; над ним расположены два ряда, в каждом по три окна с круглыми головками; эти окна заполнены способом, несколько похожим на окна Орсана Микеле во Флоренции, и не исключено, что они могли быть среди реставраций Николая V. Которые относятся примерно к тому же периоду. Над этими рядами, на фронте, была небольшая роза, или колесное окно. Этот фасад был украшен росписью или, возможно, мозаикой; но в этих изображениях нет той большой, выступающей вперед, обогащенной формы, которую все еще можно увидеть в соборе Святого Павла и в Санта-Мария-Маджоре и которая, по-видимому, в какой-то период была очень распространенной. Возможно также, что это могло быть уничтожено Николаем V.

Церковь Святого Иоанна Латеранского, как и церковь святого Павла, приписывается Константину, и эпоха ее основания также датируется 324 годом. Первоначальный план был очень похож, состоящий из нефа, опирающегося на четыре ряда, каждый из двенадцати колонн, центральное разделение которых составляло 72<sup>[47]</sup> футов в ширину и 272 в длину, а за ним открытый трансепт шириной 70 футов с полукруглой апсидой шириной 50 футов напротив входа в неф. Возможно, это не оригинальная апсида; по крайней мере, мозаики, которыми она украшена, и круглый готический коридор позади нее, по-видимому, относятся к более позднему периоду и, вероятно, являются ровесниками двора монастыря позади. Эта церковь и прилегающий к ней дворец были сожжены в 1308 году, а крыши, *павильоны жертвоприношений* и все горючее было уничтожено. Климент V., который в то время проживал в Авиньоне, отправил значительные суммы денег на его реставрацию; но Иннокентий X. оставалось нанять Борромини, чтобы превратить его в самую уродливую и наихудших пропорций церковь, которая когда-либо существовала. Он превратил колонны в огромные опоры, которые почти пронизаны чудовищными нишами, вместилищем огромных, раскинувшихся статуй. В корпусе нефа нет ничего заслуживающего похвалы, ни вкуса, ни чувства; если мраморные колонны, как сказано, были слишком сильно повреждены огнем, чтобы доверять им поддержку здания, было бы лучше убрать их, чем нарушать план, приспособив опоры к их расположению; и поскольку в настоящее время они совершенно невидимы, любитель старины не может быть удовлетворен их сохранностью.

Но если в самом нефе мы не найдем ничего, чем можно было бы восхищаться, то боковая часовня семьи Корсини очень красива. Он был спроектирован флорентийцем Александром Галилеем, который принял форму укороченного греческого креста с куполом в центре и украсил его богатым мрамором, росписью и позолотой. Порфиновая урна, найденная в портике Пантеона, является одним из *хранилищ* этой часовни. В склепе под ним находится очень замечательная *Пьета* Бернини. Фасад церкви выполнен по проекту того же Галилея, и, несмотря на многочисленные недостатки, он, безусловно, впечатляет. Эти ошибки, как я часто напоминаю вам, не являются простыми нарушениями правил или такими, которые противоречат какой-либо теории; правило может быть ложным, а теория беспочвенной, но это ошибки, которые противоречат характеру и выразительности здания, и противодействуют его великолепию. Северный вход в трансепт выполнен по проекту Доменико Фонтаны. Он состоит из двойной аркады, каждая из пяти арок, нижняя украшена дорическим, верхняя - коринфским орнаментом; красивое сооружение само по себе, но оно напоминает о часто повторяющемся вопросе: зачем использовать внешний вид двух этажей снаружи, когда внутри есть только один; и когда такое разделение создает эффект маленьких комнат вместо одного просторного зала, и, следовательно, противоречит великолепию.

В соборе Святого Павла есть прекрасный двор, окруженный галереями, и еще один, очень похожий, пристроенный к этой церкви; проемы образованы маленькими арками, опирающимися на сдвоенные стволы; эти стволы простые, или витые, или имеют спиральные канавки, или украшены мозаикой, которой изобилует вся архитектура. В своем первоначальном состоянии этот двор обладал значительным изяществом и красотой, и вполне достойно наблюдения, что столь же прекрасные эффекты могут быть произведены многими, если не сказать, почти любым стилем архитектуры; все становится золотом в руках искусного архитектора, но самые прекрасные части и самые изысканные пропорции снова превращаются в шлак в руках невежества и бесчувственности. Здесь было добавлено несколько больших опор, чтобы усилить работу, и они очень портят ее красоту.

Во время прогулки по этому монастырю нам показывают, во-первых, устье колодца из белого мрамора, который, как говорят, стоял на том колодце в Самарии, где женщина разговаривала с Христом. Во-вторых, мраморное основание, на котором стоял петух, когда его крик пробудил апостола Петра к осознанию своей вины. 3-й - камень (мраморная колонна), расколотый надвое при распятии нашего Спасителя. 4-й - плита из порфира, на которой солдаты бросали жребий относительно его одежды. 5-я - гранитная плита, установленная в точном соответствии с ростом нашего Спасителя. 6-я - древнее мраморное кресло для установки пап. Невозможно не возмущаться чудовищными выдумками, поощряемыми, если не одобренными, римской церковью. Они лишают нас силы верить там, где обстоятельства более вероятны, и, поступая таким образом, доставляют нам огромное удовольствие. Иногда я чувствую это как личную травму.

Рядом с церковью Святого Иоанна Латеранского находится здание под названием Scala Santa, главным объектом которого является лестница, как говорят, состоящая из тех самых ступеней, по которым наш Спаситель поднимался в доме Пилата и которые впоследствии были отправлены Святой Еленой в Рим. Тем, кто должным образом поднимается по ним на коленях, предоставляются поблажки, но износ мрамора был настолько велик, что ступени теперь покрыты деревом. С каждой стороны есть лестничный пролет, по которому преданные могут спускаться, а также для тех, кто ходит вверх и вниз, предпочитая более удобное использование ног. Здесь также я увидел, что для тех, кто ежедневно читает определенные молитвы своему Ангелу-хранителю, объявлены индульгенции; и в вопросе индульгенций проводится различие между теми, кто выполняет свои обязанности после исповеди и отпущения грехов, и теми, кто выполняет их только с твердой целью исповедаться;<sup>[48]</sup> эти уведомления являются рекламой, *афишами* Рима. Общее расположение фасада этого здания неплохое, но Фонтана никогда не преуспевает в деталях. Рядом находится Триклиний папы Святого Льва III; фрагмент древнего дворца, но не в его первоначальном виде.

Я не должен упускать из виду среди этих объектов Баптистерий Константина. Он состоит из небольшого восьмиугольного центра из двух ордеров, увенчанного фонарем той же формы; окружающий проход занимает высоту обоих ордеров, которые разделены только архитравом, без какого-либо пола. Восемь нижних колонн сделаны из порфира, некоторые из них очень плохо обработаны и ни одна не заслуживает особой похвалы; восемь верхних - из белого мрамора. Эта композиция не лишена красоты, хотя, если взять ее в целом, я думаю, что никто не стал бы ее копировать. Есть несколько боковых приделов, которые не датируются датой постройки здания, но вестибюль со стороны церкви относится ко времени Константина; внешний дверной проем в него украшен несколькими очень красивыми фрагментами, которые, как обычно, расположены не очень хорошо. Капители, в частности, выполнены из очень тонкой и своеобразной композиции, с явными признаками греческого вкуса и мастерства изготовления; и я думаю, что они так же красивы, как и любые существующие составные капители, но так же отличаются от обычного распределения этого порядка, как и от коринфских. Антаблемент принадлежит не им. Он твердый и сухой, но аккуратно вырезан и не сильно пострадал от непогоды. Стиль чем-то напоминает древние фрагменты в так называемом храме Согласия.

Церковь Святого Креста была построена для того, чтобы принять истинный крест, найденный Еленой, матерью Константина, в Иерусалиме, вместе со многими другими реликвиями и небольшим количеством земли из этого города; по этой причине она получила название

*Санта-Кроче-ин-Джерусалемме*, как если бы сам Иерусалим был перенесен в Рим, а церковь воздвигнута в перенесенном городе. Он был восстановлен в восьмом веке святым Григорием II, а затем снова в 903 году; но говорят, что он был восстановлен с фундамента в 1144 году. Тем не менее, план в точности повторяет план одной из базилик Константина в миниатюре, за исключением того, что диаметр апсиды значительно превышает ширину нефа. Его нынешнее состояние датируется не более чем 1744 годом, когда некоторые колонны были встроены в опоры, чтобы поддерживать сводчатую крышу; четыре с каждой стороны все еще открыты, и это единственные части древнего здания, которые сейчас видны. У входа построено необычное крыльцо: в нынешнем виде оно не очень хорошо, но из него можно извлечь несколько полезных советов.

Говорят, что церковь Санта-Мария-ин-Трастевере была первой, посвященной Пресвятой Деве; и суеверие, должно быть, зародилось рано, если верно, что папа Каллист начал это возведение в 224 году; но на самом деле то, что он построил, было больницей, возможно, с небольшой часовней при ней, а не церковью. После нескольких переделок Адриан I около 772 года добавил дванефа, под которыми, я полагаю, подразумеваются боковые нефы; но пока не было боковых нефов, колонны были бы лишними, и поэтому ему мы можем приписать форму и расположение церкви, которая по-прежнему является базиликой; но трансепт узкий. В 1139 году Иннокентий II. говорят, что довел его до нынешнего состояния, но точный смысл этих выражений неизвестен. Нам сказали, что нынешний потолок был спроектирован Доменикино, но я не знаю, на основании какого источника. Картина в середине, несомненно, принадлежит ему, но расположение сундуков очень замысловатое, а потому неудачное. Портик был пристроен в 1702 году. Интерес, который мы находим в этой церкви, вызван скорее коллекцией старинных фрагментов, использованных при ее строительстве, чем какими-либо ее собственными достоинствами. Благородные колонны из гранита из разных зданий, некоторые из которых украшены богато украшенными и очень красивыми ионическими капителями, отделяют неф от боковых нефов. Другие менее украшены, но, возможно, не менее красивы; существует три разновидности этих капителей, не считая некоторых плохих имитаций более поздних времен; другие снова коринфские, а некоторые составные. Возможно, не из самого лучшего периода искусства, но, безусловно, из того времени, когда оно сохранило все свое величие, если не всю свою чистоту. На самом деле, общая ошибка заключается в чрезмерном обогащении. Вместо модильонов используются фрагменты древних карнизов и другие фрагменты декоративной скульптуры. Алтарные колонны очень маленькие. В нынешних дверных проемах этой церкви сохранилось несколько фрагментов фриз и лепнины очень изящного дизайна, хотя и довольно неуклюжего исполнения. Там, где это имеет место, это, возможно, часто является результатом имитации более совершенного мастерства.

Довольно сомнительно, стоит ли церковь Санта-Мария-ди-Арракели на месте древнего храма Юпитера Капитолийского, или же это сооружение занимало противоположную вершину Капитолия, над Тарпейской скалой. Я уже упоминал вам о двух расходящихся лестничных пролетах, которые поднимаются почти из одной и той же точки у подножия Капитолия; один ведет к Интермонтиуму, а другой, более высокий, состоящий из ста двадцати четырех мраморных ступеней, которые, как говорят, были сделаны из материалов храма Квирина и ведут к церкви Арракели. Фасад выложен кирпичом без украшений и, кажется, никогда не был закончен; но он представляет собой фрагмент итальянской готики, возможно, датируемый 1445 годом, когда Евгениус Четвертый передал церковь и монастырь *реформатам Сан-Джованни-ди-Капестрано* францисканского ордена. Судя по стилю орнамента, я бы охотнее отнесла его к

более позднему периоду, возможно, к 1464 году, когда, как утверждается, церковь была отремонтирована. Предполагается, что основная часть здания была возведена примерно в шестом веке, а с десятого по тринадцатый оно называлось Санта-Мария-ин-Кампидольо, но с тех пор стало называться *Ара Челипо* алтарю, якобы освященному на этом месте Августом. Он разделен на неф и два нефа, или, как здесь принято выражаться, на три нефа, двадцатью двумя мраморными колоннами, которые были взяты из древних зданий. Они бывают разных размеров и материалов. Некоторые простые, другие рифленые; у двух из них на канавках имеются полуцилиндрические ребра. Капители представляют собой футляры с позолоченной лепниной отвратительного ионического цвета, нанесенные поверх старой работы. Неравенство первоначального размера было таково, что было невозможно свести их все к одной точной мере, и, следовательно, некоторые из них сделаны больше других, но в других отношениях они похожи. Старинное мастерство изготовления этих капителей было таким же разным, как и колонн, на которых они установлены; не менее различны и основания, некоторые из которых коринфские, некоторые аттические, некоторые неназванного ордера; у одной огромный выступ, у другой едва рельефный, и поскольку колонны разной длины, они установлены на пьедесталах разной высоты, чтобы общая высота у каждой была одинаковой. Эти колонны поддерживают ряд арок, которые не соответствуют аркам боковых проходов за ними. Вообще было бы трудно найти более уродливую церковь, а великолепный лестничный пролет ведет только к маленькой боковой двери сбоку от трибуны, так что все здесь плохо. Я страстно желаю снести церкви и монастыри, осмотреть все выставленные таким образом напоказ древности, а затем воздвигнуть великолепный собор в форме храма, церковь римского народа; и, убрав несколько ветхих зданий, я мог бы сделать так, чтобы они венчали Корсо и привлекали внимание с первого въезда в Рим.

Церковь Сан-Гризоно - еще одна из таких базиликанских церквей, предположительно возведенная во времена святого Сильвестра, но более точно восстановленная Григорием Третьим около 740 года. Здесь также есть тринефа, опирающихся на двадцать две колонны из восточного гранита, не все одинаковые, но без каких-либо заметных различий. Два куска порфира поддерживают большую арку, а четыре куска алебаstra украшают алтарь; но все это в Риме ничто. Гранитные колонны поддерживают антаблемент, а над антаблементом находится стена с окнами с прямыми выступами и плоским потолком, обшитым панелями и позолоченным потолком, единственным видом, соответствующим расположению внизу.

Церковь Кватро Санти Коронати, предположительно, относится к четвертому веку, но перестроена в седьмом Гонорием Первым. Никогда не знаешь, как много можно понять при такой перестройке, и в ранних церквях так мало различий в стиле, что архитектура практически не помогает. Если бы действительно каждое здание было законченным творением того периода, к которому оно в основном относится, можно было бы составить некоторое суждение, но все они одинаково состоят из фрагментов лучших времен; и дата последнего фрагмента не будет определять массу здания, поскольку оно могло быть вставлено в некоторые из тех изменений, которым все подверглись. Как и в церкви Санта-Кроче в Джерусалемме, у этой церкви Кватро Коронати апсида больше, чем ширина нефа; и в этом случае она больше, чем в первом, занимая почти всю ширину церкви; других примеров такого расположения, я полагаю, нет. Как и у Святой Агнессы, боковые нефы двухэтажные. Во дворе, как и в церкви, есть гранитные и мраморные колонны, но они замурованы; и ни внутри, ни снаружи здание не претендует на красоту; но вся масса здания, включая пристроенный к нему монастырь, из-за его расположения на склоне Килианского холма и из-за его размеров, представляет собой



прекрасный живописный объект с некоторых точек зрения, особенно со стороны, обращенной к Колизею. Здесь мозаичная мостовая с фрагментами надписей и вазами из гранита и порфира; но в Риме мы не обращаем внимания на то, что в любом другом месте сочли бы достойным целого тома.

Последняя из этих базиликанских церквей, имеющих трансепты или, по крайней мере, широкое открытое пространство перед алтарем, о которой я упомяну, - это церковь Сан-Пьетро-ин-Винколис. Вы знаете, что когда святой Лев сравнил две цепи, одной из которых Петр был связан Иродом в Иерусалиме, а другой - в мамертинской тюрьме в Риме, звенья соединились и образовали единую цепь; чтобы сохранить эту цепь и в память о чуде, святой Лев в 442 году построил нынешнюю церковь. Он претерпел множество изменений и украшений, но, вероятно, сохранил первоначальную форму и уникальные дорические колонны мармо греко, которые в настоящее время поддерживают неф. Реставрационные работы были проведены плохо, колонны поддерживают арки, а на некотором расстоянии находится карниз, прорезанный окнами; и неф, и боковые проходы сводчатые, первый с эллиптической аркой. Сами колонны некрасивы, поскольку выполнены в очень плохо понятном греческом дорическом стиле; так что, несмотря на ряд из двадцати одинаковых колонн и их правильное расположение, никто, кажется, не восхищается зданием. Напротив боковых нефов расположены две меньшие полукруглые ниши, отличающиеся от апсиды только размерами. Такое расположение встречается также в одном или двух других случаях, но я думаю, что предпочтительнее квадратный конец, обращенный к проходам.

Я не могу покинуть Сан-Пьетро-ин-Винколис, не упомянув о памятнике Юлию II и знаменитой фигуре Моисея. Архитектура этой гробницы очень плоха, а фигура самого Юлия неестественно и некрасиво искривлена. Религия - красивая фигура, но поза довольно неуклюжая, и противоположная фигура тоже хороша, хотя и несколько неуклюжа в своих пропорциях. Они были работы Рафаэля ди Монте Лупо. Весь дизайн приписывается Микеланджело Буонаротти, но только колоссальный Моисей был выполнен им. Он изображен сидящим и, кажется, сурово порицает людей за их идолопоклонство. Поза и выражение лица *слишкоммногозначительны*, чтобы обладать настоящим достоинством; вся фигура, так же как и голова, выражает желание *навязывать себя* во французском смысле этого слова; а мышцы в состоянии телесного покоя кажутся перенапряженными. Милиция говорит, что у него голова сатира, но если это так, то это сатир королевской породы. Он упрекает его в том, что у него свиная шерсть, что несправедливо, потому что пышная борода имеет тончайшую и мягчайшую текстуру. Это прекрасная, очень красивая статуя, но ее хвалили как скульптуру первого класса, из-за чего недостаток простоты и грациозности должен навсегда исключить ее; но в таких второстепенных достоинствах, как сильный характер, экспрессия и анатомическая правдивость, она будет занимать высокое положение. Теперь я перехожу к тем церквям, которые во многих отношениях напоминают базилики, но в их первоначальном расположении нет никаких признаков трансепта; и две первые из них, о которых я упомяну, в некоторых отношениях отличаются от всех остальных и, безусловно, являются наиболее интересными памятниками нижней империи, которые существуют в окрестностях Рима (поскольку они обе находятся за городом), я имею в виду церкви Санта-Аньезе и Сан-Лоренцо, *фуори-делле-мура*. Предполагается, что первая из них была построена Константином. Мы входим в нее по спускающемуся пролету из сорока восьми ступеней. На стенах этой лестницы нанесены многочисленные надписи. Центральная часть церкви представляет собой параллелограмм, окруженный с трех сторон двумя этажами колонн и имеющий на конце апсиду, высота которой примерно равна ширине нефа, а между ней и



крышей находится пространство, примерно равное по высоте одной четвертой этой ширины. Потолок плоский, расположение и пропорции очень красивые, как и многие колонны. Некоторые из них сделаны в павонаццо, два из гранита, два из *порты Санта*, то есть из того же мрамора, что и в Порту Санта в соборе Святого Петра. У одного из них на каждой стороне каждой флейты, которых насчитывается двадцать, изображены оги, что создает путанный вид ста сорока флейт. Верхние колонны сделаны из того же материала, что и нижние, а некоторые капители по своей листве очень *греческие*. Один или два сделаны из красноватого мрамора, не отполированного, возможно, *rosso antico*, который в шероховатом состоянии очень несовершенно передает свой цвет.

Было сказано, что колонны в конце, а также по бокам и двойные этажи нефов придают этой церкви особое сходство с древними базиликами; однако ни одно из этих обстоятельств не встречается в соборе Святого Павла, в древнем соборе Святого Петра или в соборе Святого Иоанна Латеранского, все из которых, как мы уверены, были построены именно по этому образцу. Тем не менее, я полагаю, что сравнение правильное, поскольку оно, таким образом, проиллюстрировано в Помпеях, а Витрувий указывает на два этажа по бокам базилики и ничего не упоминает о чем-либо подобном трансепту, если только халкидикум не рассматривать как один.

На очень небольшом расстоянии от этой церкви находится круглое здание, получившее название Храма Вакха по весьма двусмысленным свидетельствам саркофага из порфира, украшенного виноградной лозой, который сейчас перевезен в Ватикан, и некоторых мозаик на стенах, также относящихся к периоду сбора винограда. Другие авторы утверждают, что это был баптистерий, возведенный Константином для крещения его сестры и дочери, которые, как говорят, также были похоронены здесь. Это сообщение не является невероятным, поскольку у нас есть много примеров древних баптистериев такой формы, но, по-видимому, оно вызывает некоторую неопределенность из-за того, что оно занимает выдающееся и симметричное положение на большой продолговатой площади, круглой с одного конца или, возможно, с обоих, которая называлась Ипподромом и которая, по-видимому, не совсем подходит для простого двора при этом здании. Все внешние украшения исчезли; внутри мы имеем купол, опирающийся на двадцать четыре колонны, которые расположены попарно по радиусам круга и окружены проходом. Двадцать из этих колонн сделаны из серого гранита, а четыре - из красного. Капители составные, не очень хорошие, но, очевидно, так же как и колонны, являются остатками какого-то более древнего здания, за исключением одного или двух, которые свидетельствуют о некомпетентности художников времен Константина. Колонны поддерживают неуклюжий антаблемент, из которого вырастают арки; на значительном пространстве над ними находится купол. Эффект не из приятных, но я не думаю, что из этого можно сделать какой-либо вывод против такого способа расположения, хотя управление расходящимися сводами, опирающимися на колонны и большими снаружи, чем к центру, всегда будет представлять большую трудность. Колонны здесь слишком маленькие, расположены слишком далеко друг от друга и некрасивы ни сами по себе, ни своими основаниями и капителями. При таком расположении, безусловно, следует отказаться от отдельных антаблементов, и небольшие арки должны исходить либо из простого архитрава, либо непосредственно из капителей; и, вероятно, лучше сделать так, чтобы купол исходил из той же точки без какого-либо промежуточного барабана, и позволить аркам врезаться в него.

Церковь Сан-Лоренцо была первоначально построена Галлой Плацидией, но восстановлена с фундамента Пелагием Вторым до 590 года. Эта церковь, будь то Пелагиуса или Галлы Плацидии, была похожа по форме на церковь Святой Агнессы, которую я вам уже описывал, но Адриан Первый, около 772 года, заделал старый дверной проем и снес трибуну, чтобы соединить старое здание с новым нефом, который он возвел; таким образом, церковь была полностью переделана и алтарь установлен перед древним входом. К этому периоду, я полагаю, следует отнести крыльцо, хотя, возможно, оно появилось несколько позже, поскольку его фриз с кругами мозаичной работы почти соответствует фризу монастырей Святого Иоанна Латеранского и Святого Павла; но карниз, состоящий только из валлийских огей, выполнен в довольно необычном стиле; а орнаменты, состоящие из бычьих голов и пальм, хотя и не красивы, но глубоко и чисто вырезаны. Основания коринфские, и все одинаковые. Капители также все одинаковой формы, но они плохо обработаны, в то время как древки выполнены хорошо. По бокам нефа расположены по одиннадцать колонн из египетского и восточного гранита и чиполлино с ионическими капителями, отличающихся размером, рисунком и качеством изготовления. Плиний рассказывает, что Саурус и Батрах, два спартанских архитектора, были наняты римлянами во времена Августа для возведения храма, и, поскольку им не разрешили написать свои имена на здании, они изваяли ящерицу и лягушку (которые по-гречески называются теми же именами, что и эти архитекторы) на одной из капителей в память об их трудах. На капителе в этом нефе мы находим выгравированных этих животных. Стиль орнамента и исполнения, обнаруженный в них, указывает скорее на период возведения крыльца, которому он почти соответствует, чем на время, на которое ссылается Плиний; но совпадение примечательно.

Самая интересная, а также самая древняя часть - это нынешний хор, где у нас есть десять древних колонн значительных размеров и очень красивой работы; хотя превосходство пропорций сейчас нелегко оценить, поскольку значительная их часть погребена. Два из них сделаны из греческого мрамора с составными капителями; остальные - из белого мрамора с прожилками и красивыми коринфскими капителями. Последние, возможно, были частью перистиля древнего храма и до сих пор находятся на своих первоначальных местах. Антаблемент состоит из фрагментов, среди которых мы выделяем фрагменты дверного косяка с богатым и смелым завитком; но самые прекрасные - это части небольшого фриза, и они очень красивы, но нет самого незначительного фрагмента, соответствующего колоннам. В галерее наверху есть двенадцать колонн поменьше, тоже старинных.

Из этой церкви есть вход в обширные катакомбы. Я не заходил в них, ибо одного этого достаточно; а я посетил их в Святом Себастьяне.

Теперь мы перейдем к некоторым другим церквям, которые, хотя и называются базиликами, изначально не имели ни трансепта, ни двухэтажных боковых нефов. Из них, безусловно, самой большой и великолепной является церковь Санта-Мария-Маджоре, которая действительно во всех отношениях является одной из лучших церквей в мире, как по красоте дизайна, так и по совершенству материалов. Однако внешняя часть, являющаяся произведением семнадцатого и восемнадцатого веков, не заслуживает такой похвалы; и примечательно, что при всех экспериментах римлян в архитектуре и великолепии, с которым они выполнили свои начинания, им ни разу не удалось создать даже умеренно хороший дизайн внешней части церкви. Фасад вызывает презрение; задняя часть, возведенная под руководством Райнальди, имеет

значительные достоинства ихарактер общественного здания, но не церкви; но я приступаю к описанию, прежде чем изложу вам историю здания.

Церковь Санта-Мария-Маджоре была возведена Джованни Патрицио и папой Святым Либерием в результате видения и чудесного снежного дождя, который выпал на этом месте 5 августа и точно обозначил план здания. Он был освящен в 352 году и перестроен в 432 году Сикстом Третьим. Этот *восстановленный* - термин расплывчатый, и поскольку выпадение снега, вероятно, как и многие другие истории римской церкви, является изобретением средневековья, это не даст нам оснований предполагать, что первоначальное распределение было точно сохранено. В 1189 году Николай Четвертый воздвиг трибуну и украсил ее мозаикой. Нынешний фасад был пристроен Бенедиктом Четырнадцатым в 1741 году; тогда была обновлена не только вся внутренняя отделка, но и колонны нефа были заново отполированы и уменьшены до одного размера и длины, а также к ним были применены единые аттические основания и ионические капители. Павел Пятый воздвиг перед главным залом храма Мира единственную уцелевшую колонну и водрузил на нее бронзовую статую Пресвятой Богородицы. Сикст Пятый сместил две колонны северного ряда, чтобы сделать больший проем в часовне, которую он возвел; а Бенедикт Четырнадцатый в 1741 году сделал аналогичный перерыв в противоположном ряду, чтобы образовать соответствующий проем в часовне Павла Пятого; задняя часть была возведена при Клименте Десятом, около 1670 года.

Внутри по одному ряду мраморных колонн с каждой стороны отделяют неф от боковых проходов. Эти колонны поддерживают непрерывный антаблемент, но они здесь, как и во многих других местах, слишком малы по сравнению с остальной частью здания, и, следовательно, ряд пилястр над ними слишком высок. Общие пропорции комнаты, возможно, немного длинноваты и немного занижены. В конструкции такого рода всегда должна возникать трудность в том, чтобы достаточно понизить верхнюю часть, поскольку именно в ней должны быть расположены окна, а между окнами и колоннами должно быть значительное пространство, чтобы обеспечить доступ к крыше боковых проходов. Еще один недостаток этой церкви связан со сравнительно недавним изменением, нарушившим перспективу рядов колонн, благодаря арочным проемам в двух главных боковых приделах. Неф имеет более 50 футов в ширину и около 280 футов в длину, и, за исключением этого перерыва, представляет собой непрерывный ряд частей, все они объединены в один богатый и гармоничный дизайн. Я надеюсь, что при рассмотрении этих размеров вы всегда помните, что неф нашего собора Святого Павла имеет всего 41 фут в ширину. Боковые проходы сводчатые, что плохо; непрерывный свод всегда будет выглядеть слишком тяжелым для колонн; и, кроме того, он не соответствует плоскому потолку нефа. Этот потолок состоит из пяти панелей шириной, безнеровностей, благородно расположенных, с богатой резьбой и позолотой, хорошо соответствующих его характеру.

Часовня Пресепио (часовня Сикста Пятого) покрыта пятнами из-за неразумного расположения мрамора и позолоты. Другая часовня менее богата и по этой причине более красива; обе очень красивые часовни, каждая из них имеет форму греческого креста с очень короткими рукавками.

Еще одна часовня в этой церкви заслуживает внимания; это простой параллелограмм с коринфскими пилястрами, весь фасад которого повторяется под каждым углом. Архитектура и роспись алтаря, по-видимому, взяты из школы Микеланджело Буонаротти.

В церкви Санта-Сабина на Авентине вы можете увидеть большой камень, который дьявол в порыве гнева однажды швырнул в святого Доминика. Вам также показывают часовню, которую святой использовал как молельню, и апельсиновое дерево, посаженное им шестьсот лет назад; но, возможно, вас эти вещи не очень волнуют. Обычный вход находится сбоку, через небольшой портик из четырех колонн, две из которых сделаны из очень темного гранита, или, возможно, мне следовало бы сказать, сиенита, потому что они в основном из роговой обманки, но в одной есть прожилки красного цвета, а другая из светлого гранита. В капителях здесь и в тех, что находятся внутри церкви, деления листьев не вырезаны в мраморе, а просто выполнены рельефно, при этом сохранены очертания неразделенного листа. Основания коринфские, и поскольку апофиз колонны очень большой, маленькие лепные украшения этого порядка выглядят незначительно. Внутри неф образован двадцатью четырьмя рифлеными мраморными колоннами с аттическими основаниями, которые, как говорят, были взяты из храма Дианы, но я сильно сомневаюсь, что их капители принадлежат зданию, упомянутому Горацием. Поскольку по соседству также находился храм Юноны, колонны крыльца, возможно, принадлежали ему. Колонны нефа поддерживают арки, а антаблемента нет; на самом деле совершенно ясно, что и того, и другого никогда быть не должно, хотя Брунеллески придерживался настолько иного мнения, что в таких случаях он использовал два антаблемента, один фрагментарный, а другой продолженный; и помещал свои арки между ними. В этой церкви также есть красивая мраморная дверная рама, вероятно, принадлежащая к тому же зданию, из которого были взяты колонны. Украшенный орнаментом фасад выставлен не в церкви, а в зале, который образует сообщение между ней и галереями; и в этом зале есть небольшие колонны с витыми канавками. Трудно точно сказать, когда зародилась эта фантазия, но что касается небольших декоративных предметов, то она, несомненно, относится к глубокой древности. В наши дни мы можем наблюдать, что архитектор дает себе больше свободы в постройке небольших зданий и во внутреннем убранстве, чем в более прочном строительстве больших зданий; и так было всегда. Фантазии в орнаменте приветствуются в небольшом масштабе, прежде чем они, как правило, будут приняты в более крупном. Клуатры этой церкви окружены одиночными и спаренными колоннами, расположенными попеременно и поддерживающими небольшие арки, как в галереях святого Павла и святого Иоанна Латеранских. Я ничего не говорю об истории этой церкви, поскольку на самом деле имеющиеся у нас сведения о строительстве многих из этих сооружений даже более похожи, чем сами здания, и вы редко можете с уверенностью определить дату постройки какой-либо части.

Нашей следующей целью будет церковь Святого Климента, где я проведу вас в церковь через главный и обычный вход и через двор, которым в настоящее время редко пользуются. Первый объект - это *Протирон*, где четыре гранитные колонны поддерживают два карниза; на них находится арка, выступающая за пределы колонн, а над аркой - фронтоны. В церкви Санта-Мария-ин-Космедим есть небольшой антипорх того же характера. Возможно, это относится ко временам Адриана I, который восстановил эту церковь в 772 году, но первоначальный фундамент здания относят ко временам Константина, а в 417 году Целестий был осужден в нем папой святым Зосимой. Вы заметите, что большая часть ранних пап были святыми, хотя в более поздние времена это редко имело место. Из Протирона мы переходим во двор длиной 58 футов и шириной 48, окруженный портиками, которые с трех сторон поддерживаются небольшими гранитными колоннами. Как двор, он невелик по размерам, но все же кажется отделением церкви от мирской суеты и чрезвычайно приятен по архитектурному эффекту. Я имею в виду не эту церковь в частности, а общую идею. Похоже, что ширина двора от стены до стены никогда

не превышала ширину церкви с ее боковыми нефами, и, вероятно, гораздо лучше, что так оно и было. Небольшое пространство делает главное здание большим; кроме того, небольшой двор, очевидно, принадлежит церкви; большой двор становится входом в город. Покидая этот двор, вы входите в церковь, неф которой, как обычно, образован из разграбленных колонн из различных материалов; а в нефе находится мраморный контур древнего пресвитерия с двумя кафедрами; и алтарь, и апсида позади него, точно такие, какими они были в двенадцатом веке, когда кардинал Анастасий при папе Гонории Втором восстановил здание и украсил апсиду мозаикой. Нечто похожее на пресвитерию, и в частности, две амвоны, или кафедры, также можно наблюдать в Сан-Лоренцо, но это самый совершенный пример. Уггери говорит, что это подходит для греческого ритуала. Я не знаю, почему или каких отличий требовал древний латинский ритуал. Некоторые авторы, как я нахожу, применяют термин *амвон* не к кафедре, а ко всему этому помещению пресвитерии; я не претендую на то, чтобы решать, что правильно.

Вы, наверное, подумаете, что этим базиликанским церквям никогда не будет конца, но я все же должен воспользоваться вашим снисхождением и кратко описать еще две или три. В храме Сан-Мартино-де-Монти, иначе Святого Мартина и святого Сильвестра, есть двадцать четыре колонны из разного мрамора, которые все были уменьшены до одного размера; но капители не все одинаковые, и некоторые из них позолочены; говорят, что они были привезены с виллы Адриана в Тиволи. Часть над орденom слишком высока по пропорциям, как, возможно, бывает во всех базиликанских церквях; но в целом это очень красивая церковь, и ее стоит посетить только из-за ее архитектуры. Однако не это в первую очередь привлекает незнакомцев; стены украшены фресками с пейзажами Гаспара Пуссена и фигурами Никколо. Они сильно повреждены, и цвета, вероятно, изменились; возможно, они никогда не были очень хорошими, но все же заслуживают изучения. Здесь находится очень красивая современная часовня с хорошо украшенным куполом с расходящимися от центра ребрами.

Еще одним источником интереса в этом месте является подземелье, которое, как говорят, было частью терм Траяна, впоследствии использовавшееся как церковь святым Сильвестром, ставшим папой в 314 году. Иногда добавляют, что термы Траяна были придатком терм Тита и что святой Сильвестр пользовался этим склепом во времена гонений: в две вещи трудно поверить. Но, во всяком случае, эти высокие мрачные своды обладают некоторыми прекрасными живописными эффектами. В них нет архитектуры, и в их конструкции нет ничего примечательного.

В церкви Санта-Пуденциана старые колонны встроены в ниши настолько уродливым образом, насколько вы можете себе представить; но в ней хранятся мощи трех тысяч мучеников, и, возможно, в соответствии с этим числом мы видим на ее стенах для тех, кто посещает ее, индульгенцию на три тысячи лет и отпущение третьей части их грехов. “*Visitantes hanc ecclesiam, singulis diebus consequantur indulgentiam trium millium annorum et remissionem tertiæ partis peccatorum suorum.*” Иногда я спрашиваю, как долго длится чистилище и что люди делают, когда их оттуда выписывают; но я не могу получить никакой удовлетворительной информации. Церковь Санта-Прасседе (дама) больше известна россом антико, использованным в ее ступенях, чем своими архитектурными достоинствами. Эффект, каким бы он ни был, был испорчен арками, перекинутыми через неф.

Фасад церкви Санта-Мария-ин-Домника построен Рафаэлем. Дизайн изящный, нижняя аркада имеет правильные пропорции, но верхняя часть не так хорошо обработана. Внутри несколько

маленьких фигурок на фризе работы Джулио Романо требуют такого же внимания, как восемнадцать колонн из черного и зеленого гранита, о которых упоминает Манаццале. Перед этой церковью на постаменте стоит мраморная модель лодки, но ее дата довольно неопределенна. Она была установлена Львом X. в ее нынешнем положении.

В портике церкви Сан-Джорджо-ин-Велабро находятся четыре небольшие колонны, одна из гранита, две из мрамора и одна работы чиполлино; только последняя соответствует капителям, которые все одинаковы, ионического ордера, с завитками большего размера, чем обычно во фрагментах, сохранившихся в Риме, хороших общих пропорций, но не очень удачных в деталях. Дверной проем демонстрирует почти всю ширину фриза, лепнину и верхнюю грань архитрава, а также корону и верхние элементы карниза, выполненные в смелом и хорошем стиле, напоминающем по характеру руины, которые мы имеем в церкви Санта-Мария-ин-Космедим. Попасть внутрь не очень легко, и в нем мало того, что могло бы вознаградить нас, когда мы добьемся пропуска, поскольку простые античные колонны, даже красивые, слишком распространены в Риме, чтобы привлечь к себе много внимания. Башня, представляющая собой сооружение восьмого века, возведенное при папе Заххарии, очень ненадежно стоит на части арки ювелиров, и кажется, что один угол почти упирается в край цельной мраморной плиты. Я указал на это обстоятельство парню, который готовил церковь к празднику. “Ну, тогда, “ сказал он, - я полагаю, что первое землетрясение разрушит ее”. Я ответил, что такой результат чрезвычайно вероятен. “Ну, это не имеет значения, я осмелюсь сказать, что здесь никого не будет”.

Эта башня, хотя и далека от красоты, заслуживает более подробного описания, потому что она выполнена в стиле, очень распространенном в Риме, и ее дата точно установлена. Нижняя часть совершенно простая, за исключением небольшой лепнины, которая завершает ее, и почти скрыта корпусом церкви. Наверху расположены четыре почти равных этажа, каждый из которых увенчан карнизом, из которых самый верхний - самый большой; нижний из них имеет три углубления только с одной стороны. У следующего было по три арки с каждой стороны, но теперь они заполнены; у третьего тоже три арки, и они все еще открыты. Верхний также имеет по три арки с каждой стороны, но они не разделены квадратными опорами, а разделены двумя колоннами, каждая из которых поддерживает пояс непосредственно под пружиной арки. Диаметр колонны намного меньше толщины стены, возможно, едва ли больше одной трети, так что арки значительно нависают над своими опорами. Эта мода, по-видимому, была широко распространена и просуществовала долго, поскольку примеров очень много в Риме и других местах. Было бы трудно определить, насколько давние, но я подозреваю, что некоторые из них датируются аж одиннадцатым веком. Когда строить что-либо значимое удавалось редко, стремление к отличию не требовало частых изменений дизайна, которые происходят при выполнении большого количества работ; и архитектура, по-видимому, лишь незначительно изменила свой тип с четвертого или пятого по начало одиннадцатого века.

- Но ужин ждет, а мы устали;

- Сказал Гилпин, - я тоже.

## ПИСЬМО XXVII.

### ЖИЗНЬ В РИМЕ—СОВРЕМЕННЫЕ ЦЕРКВИ.

*Рим, март 1817 года.*

Льщу себя надеждой, что постараюсь максимально удовлетворить вас, рассказав о мельчайших подробностях моей римской жизни. Вы обнаружите, что это не так уж отличается от образа жизни в Лондоне, как, возможно, вы ожидаете; ибо на самом деле римляне во многом такие же существа, как и мы, они едят и пьют и имеют те же привязанности и аппетиты, что и англичане. Я добавлю, что национальным характером обоих является гордость, а не тщеславие; что они довольно сдержанны и чувствуют больше, чем показывают; к тому же, они заканчивают свои здания так же, как это делаем мы, и не оставляют их наполовину сделанными, как во Франции и многих частях Италии; но затем они предпринимают их в гораздо более великолепном масштабе; и я полагаю, после всего, что было сказано о вырождении современных римлян, что, если бы их политические институты были благоприятными, у них хватило бы духа взяться за дело, а также решимости и настойчивости провести их через величайшие предприятия. Я не буду углубляться в эту тему, пока не увижу больше из них, но расскажу о тех вещах, которые больше всего касаются меня. Во-первых, мое жилье состоит из двух комнат хорошего размера, самая большая из которых имеет почти тридцать футов в длину с одной стороны, но сильно отличается от площади и, как я уже говорил вам, выходит окнами на половину Рима. Они оба выложены кирпичом. Хозяйка предложила мне коврик для всей комнаты, но я боялся блох и довольствовался одним или двумя маленькими кусочками, чтобы поставить на них ноги. Небольшой дровяной камин, который стоит около 1д. в час, помогает мне согреться по утрам и вечерам. Солнце выполняло бы эту функцию в середине дня, но тогда я редко бываю дома. Кровать, как обычно в Италии, большая. Несколько досок длиной около шести футов или чуть больше уложены на две железные подставки. На них кладется большой мешок, наполненный листьями индийской кукурузы, а поверх него два тонких матраса; разумеется, здесь нет ни столбиков, ни портьер, ни чего-либо подобного; таково обычное расположение кроватей в Италии, по крайней мере, в обычных домах, и они не предназначены для показа. Остальная мебель состоит из большого комода, в котором хранится моя одежда и несколько книг; письменного стола с выдвижными ящиками внизу; квадратного стола; овального стола поменьше; двух приставных столиков у стены; соломенной кушетки; одного большого кресла с подлокотниками и тринадцати других. Каминная труба сделана из куска греческого мрамора. В течение полутора тысяч лет римские каменщики использовали свои старые материалы, и они еще не исчерпаны. Я полагаю, что за этот период в Рим не было привезено ни одного куска нового мрамора, кроме как для использования скульпторами.

А теперь, дав вам точное описание моего жилища, я перейду к подробному описанию одного рабочего дня, из которого вы сможете судить об остальном. Я встаю около семи, или, согласно римскому летоисчислению в настоящий момент, в 13 часов, в это время входит мой слуга Леопольд, чистит мое пальто и чернит ботинки - все это делается в комнате, поскольку ему никогда не приходит в голову идти куда-либо еще для выполнения этих операций; он также заправляет постель. Этот Леопольд платит шесть крон в месяц за свой стол и ночлег в доме и, по мере сил, прислуживает жильцам, а по вечерам ходит с визитами к хозяйке дома или в театр, но не как слуга, а как компаньон. Потом он приносит мне мой завтрак из кофе с молоком, который я

всегда пью из стакана, и пока я ем, он останавливается, чтобы рассказать мне разные истории и мнения. Помимо всего прочего, он гордится тем, что он тосканец, а не римлянин, жалуется на плохое правительство Рима и говорит, что священники не годятся в губернаторы. Затем он рассказывает мне, что несколько лет был солдатом, но всегда пользовался некоторой властью, и никогда не был простым рядовым, что ему очень нравилась эта служба, но он был вынужден оставить ее из-за своей крайней близорукости. Его брат - священник в каком-то приходе (Парокко) и был наставником в семье королевы Этрурии. Леопольд жалуется, что при его нынешней работе его близорукость очень неудобна. Я спросил его, почему он не пользуется очками, но он заверил меня, что они ухудшат его зрение. "Ну, " сказал он, - некоторое время назад я видел, как человек в очках упал со ступеней церкви Святой Троицы. Что, - спросил я, - неужели ваши очки не могут помочь вам видеть лучше? 'О, - ответил другой, - очки бесполезны, я ношу их только для того, чтобы соответствовать моде; в Англии все носят очки'; но сейчас, " добавляет Леопольд, - "я вижу очень многих англичан, и кажется, что они не носят очков". Затем он продолжил рассказывать мне, что, по его мнению, мой учитель итальянского не мог быть хорошим, потому что он провел большую часть своей жизни в деревне и поэтому от природы не мог хорошо говорить на этом языке; и что с тех пор его использовали различными способами, ни один из которых не увенчался успехом, и что это, должно быть, помешало ему изучить его; следовательно, он не сможет ни выбирать лучшие и изящнейшие выражения, ни правильно произносить. Таким образом, вы видите, что мой чистильщик обуви - человек различных достижений и, более того, настоящий джентльмен; ибо, хотя он не возражает против того, что делает внутри, он ни в коем случае не хотел бы, чтобы снаружи его видели занятым каким-либо рабским занятием. Более того, в последний день карнавала он ни в коем случае не пошел бы пешком на Корсо, потому что это было некрасиво.

После завтрака я обычно занимаюсь дома рисованием или чтением, а затем иду на Кампо Вакчино; здесь *forzati, то есть* преступники, приговоренные к каторжным работам, проводят раскопки, чтобы выставить на обозрение древности этого места, и в некоторых случаях они добивались до старого тротуара на тридцать футов ниже нынешней поверхности. Я продолжаю свою прогулку по Виа Сакра, и меня окружает стайка детей, выпрашивающих половину байока. Чуть дальше ухмыляющаяся маленькая девчонка, выглядящая довольно толстой и дерзкой, подходит сказать мне, что умирает с голоду. Однако в других случаях существует множество видимостей, и я не сомневаюсь в реальности крайней нищеты. Урожаи пшеницы и кукурузы, а также сбор винограда по всей Италии были очень скудными. Затем я захожу в Колизей, и когда я рисую там, ко мне подходит солдат, молодой парень лет шестнадцати-семнадцати, и говорит мне, что он обязан прослужить три года; что он хотел найти замену, но ему не разрешили. Впоследствии он добавляет, что при папе они плохо живут, поскольку их жалование составляет всего 3 с половиной байока в день, и после некоторого дальнейшего разговора заканчивает тем, что просит у меня немного денег на бренди. Я отвечаю, что ему было бы намного лучше без этого; затем он просит что-нибудь купить на хлеб и уверяет меня, что, если я ему ничего не дам, ему придется лечь спать без ужина. После этого я возвращаюсь к своему собственному ужину в трактире; в Риме они не очень хороши, но человеку, который не привередлив, могут подойти очень хорошо. Я начинаю с макарон и толченого сыра. Итальянцы едят его под названием "пармезан" со своими супами и овощами, а также с макаронами, а у римлян есть любимое блюдо под названием *ньокки*, которое, по-видимому, состоит из кусочков теста-пудинга, посыпанных пармезаном и посыпанных сахаром и корицей. Как и во Франции, они часто меняют тарелки, но дают вам только по одному ножу и вилке на каждое блюдо. Когда я



возвращаюсь, горничная, ибо в доме есть пожилая женщина, хотя мужчина застилает постели и вытирает пыль в комнатах, желает мне доброго вечера и желает знать, в котором часу она будет ужинать; ведь вы знаете, итальянцы обращаются в третьем лице, и *она* означает *вос синьория*, ваша милость: они считают очень невежливым говорить *вы* начальнику, но я говорю им *вы*, потому что, если бы я ответил в той же манере, они подумали бы, что я смеюсь над ними. Под ужином старая дама подразумевает чай, и я велю ей принести его в два часа, потому что вечерний звонок теперь звонит в шесть. За чаем у нее обычно есть что сказать мне, как утром у Леопольда. Иногда я выхожу в общество или в театр, но не часто, а сейчас, во время Великого поста, все театры закрыты: так заканчивается мой день.

На двенадцатый день я пошел послушать пьесу, которую разыгрывали дети из Сиротской школы. Темой было поклонение мудрецов и гнев Ирода. Сцена была такой маленькой, что взрослый мальчик казался великаном. Я не знаю, кем эта тема была облечена в драматическую форму, но его главная попытка заключалась в изображении двух слуг, чье остроумие или грубые ошибки составили большую часть развлечения вечера. В последнем акте мы знакомимся с тем местом, где лежит Спаситель, но не в обычном хлеву или яслях, а в том, что окружено облаками и славой, а вдали виднеется Бог Отец. Это действительно была очень красивая сцена сама по себе, какой бы абсурдной она ни была применительно к предмету, который она якобы изображала. В этот момент итальянский священник окликнул другого, который случайно был в шляпе: "Капелло, синьор, капелло, синьор, синьоре, ви иль бамбино". Это представление о том, что театр - место поклонения, странным образом расходилось со всеми моими английскими представлениями и чувствами.

Я ничего не сказал о Карнавале, соблюдение которого - обычай, слишком отличный от любого из наших, чтобы им полностью пренебрегать. Весь семестр длится шесть недель. Я не знаю, был ли весь этот период когда-либо заполнен этими причудами, но сейчас время, отведенное на царствование масок и безумия, составляет всего восемь дней. Им предшествовал суровый эдикт, запрещающий ношение любого оружия. Наказание за это преступление - шесть лет каторги; за нанесение удара - двенадцать лет; за нанесение удара человеку - восемнадцать лет; за нанесение ему ранения - заключение на всю жизнь; за его убийство - смерть. Преднамеренные убийства не являются и, возможно, никогда не были обычным явлением в Риме; но когда простые люди ссорились и впадали в ярость, они иногда закалывали друг друга. Они в долгу перед французами за исправление этого зла. Ношение длинных острых ножей, которые раньше служили орудием подобных убийств, было объявлено приравняваемым к немедленной смерти, и говорят, что на следующий день после обнародования этого закона было застрелено не менее девятнадцати человек; на следующий день еще двое, а впоследствии время от времени появлялся отставший, но привычка была эффективно нарушена: это кажется ужасным средством, но это также была ужасная болезнь. Заключение на настоящие каторжные работы, возможно, привело бы к излечению, но медленнее, и римская полиция пока не имеет правильного представления об этом. Вышеупомянутый эдикт также предписывал, чтобы никто не надевал масок, кроме как с момента удара колокола Капитолия до звона "Аве Мария", то есть с половины второго до половины шестого. В некоторые вечера устраиваются балы-маскарады, о которых в указе ничего не говорится, но все понимают, что это разрешено. Эдикт также определяет размер сахарных слив (которые, кстати, представляют собой маленькие шарики отбеливателя или пластыря), которыми можно забрасывать людей, не нанося им вреда. Около четырех часов на Корсо собираются люди, и богачи разъезжают взад и вперед в своих экипажах; как, впрочем, и в течение всей зимы, хотя поездка кажется не очень

приятной. Вплотную к домам тянется шеренга сидящих или стоящих людей, а там, где улица шире, - ряд стульев или, возможно, два ряда скамеек, укрепленных на строительных лесах. Там, где это так, передняя часть эшафота обычно украшена старым гобеленом, и старый гобелен также вывешивают из окон. Рядом с ними поток экипажей, поднимающихся с одной стороны и спускающихся с другой; а в середине беспорядочная смесь людей, проезжающих то в одну, то в другую сторону, время от времени прерываемая конными или пешими солдатами, марширующими взад и вперед по улицам. Примерно без четверти пять звучит ружейный выстрел, служащий сигналом для того, чтобы все экипажи съехали с Корсо, а в пять солдаты отводят те экипажи, которые еще остаются там, на ближайшие улицы. Затем поперек, в том месте, где Корсо выходит на Пьяцца дель Пополо, натягивают веревку, и лошадей подводят вплотную к ней. Вокруг них висят кусочки жести и шарики с кеглями, которыми они стучат по бокам и увеличивают скорость на ходу. Говорят, что предварительно наносят блистеры, чтобы сделать части более нежными. В четверть шестого веревка спущена, и они стартуют. Гонка проводится всего один раз по Корсо и, следовательно, в целом занимает всего несколько минут, а для отдельного зрителя - едва ли полминуты. Нет времени на ставки, и я думаю, что это одна из причин, почему англичане в целом недовольны этими гонками. Постоянный интерес к нашим собственным скачкам подогревает чувства и вызывает умственное возбуждение, которого никогда не могли достичь подобные соревнования, ни с наездниками, ни без них, ни с плохими, ни с хорошими лошадьми. После гонки экипажи снова пускают на Корсо, но вскоре они расходятся, и на Аве Мария снова все тихо. Первый день был очень скучным, с очень небольшим количеством масок и без юмора. В последующие дни сцена стала более оживленной, особенно в Джоведи Грассо. Очень многие мужчины были в женских масках и платьях, а несколько женщин были одеты как мужчины. Главное развлечение, по-видимому, заключалось в женских масках, нападавших толпой на джентльменов без масок и забрасывавших всех их знакомых так называемыми сахарными сливами. Некоторые, казалось, забрасывали всех подряд, но я полагаю, что в основном это были англичане. Группа студентов неаполитанской академии ходила с чертежной доской и цветными карандашами и делала вид, что рисует портреты; при взгляде на их работы можно было увидеть ослиную голову. Другая группа, состоящая из французских студентов, изображала вооруженных рыцарей на лошадях и очень хорошо исполняла свои прыжки. После "Аве Мария" начинаются театрализованные представления. У каждого достаточно времени, чтобы переодеться, но большая часть предпочитает сохранить их, хотя все вынуждены расстаться со своими масками, и, следовательно, театры представляют собой самую нелепую сцену. До того, как началась веселая пора Карнавала, у нас были очень хорошие актерские работы, но в те безумные дни *Пульчинеллу* вовлекали во все. Этот Пульчинелла говорит по-неаполитански, и я пропустил многие вещи, которые, казалось, приводили публику в восторг; но в большинстве ответов, которые я мог понять, было очень мало остроумия, хотя они вызвали много смеха; варварский язык и произношение были более чем наполовину шуткой.

Однажды вечером я пошел на бал-маскарад, или фестину, который дают в театре, не используемом в настоящее время ни для каких других целей: там были три группы танцоров, но залы были так переполнены, что для них едва хватало места; большая часть труппы была без масок: остроумия было немного, но много жизнерадостности и хорошего настроения. Представление должно было начаться в полчаса и закончиться в пять, *то есть* с шести часов до половины одиннадцатого; соответственно, еще до одиннадцати служители начали тушить свечи, и шеренга солдат, постепенно продвигаясь, зачистила помещение. Нет города, где

деспотическая власть принимала бы столь неприкрытую форму, как в Риме; где власть, а не закон, является столь очевидным руководящим принципом; но, возможно, мы не стали бы от этого хуже, если бы некоторые из наших общественных развлечений были ограничены столь же безапелляционно. Бал-маскарад в пятницу вечером начался только после полуночи, чтобы не нарушать религиозные обряды дня: то же правило соблюдалось и в воскресенье, но я не пошел ни на то, ни на другое. Вечером, когда заканчивался этот лицензионный период, у нас была новая сцена. Здесь принято, чтобы скорбящие на похоронах несли зажженные восковые свечи; и в этот вечер, после скачек, почти все несли зажженные свечи, чтобы отпраздновать похороны Карнавала; улица была переполнена, все окна и балконы были полны людей, и повсюду мы видели изобилие этих свечей; некоторые люди несли их на палках, некоторые прикрепляли к своим шляпам, другие - к носам своих масок, но большинство несли в руке, и у многих людей было шесть или восемь свечей, скрученных вместе, чтобы дать более яркий свет. Часть развлечения состояла во взаимной попытке задуть друг у друга лампочки; в целом было очень весело и великолепно, и это действительно было лучшее, что было на карнавале; но это казалось несколько преждевременным, поскольку после этого был бал-маскарад, а после бала - полуночный ужин, на котором добрые католики наедались до отвала, готовясь к своему долгому воздержанию в Великий пост. В этом году их святой отец избавил их от унижения воздержанием; и поскольку рыба дорога, а люди очень бедны, он разрешил употреблять мясо на общих основаниях, за исключением пятницы и субботы.

В Италии всегда трудно услышать или выучить хороший итальянский, потому что провинциализмы распространяются на все слои населения, а жители одного города постоянно выставляют жителей другого на посмешище. Это правда, что во многих местах они говорят друг с другом на своем провинциальном диалекте, а также на тосканском или итальянском, когда общаются с теми, кто не из той же провинции. “Когда эти болонцы болтают друг с другом, - сказал мне один римский джентльмен в Болонье, - я не понимаю ни слова из того, что они говорят”. Тем не менее, в разговор будут вкрадываться некоторые особенности, даже если они думают, что говорят на чистейшем тосканском. Несмотря на это, труппы драматургов разъезжают из города в город, по всей стране, представляя одни и те же пьесы, с точно такими же словами в каждой. Мне пришло в голову, что эти актеры должны таким образом избавиться от всех своих собственных провинциализмов; что они должны изучить свой язык и, вероятно, поймут его; и более того, смогут указать на обычные недостатки каждого места. Однако я признаюсь, что слышал, как на сцене *cielo* произносили так, как произнес бы англичанин, *шайло*, а *окки* с *гл.* как у нас *гл.* в *церкви*. Это не соответствовало моей теории, но это было в опере, и я подумал, что комедианты должны играть лучше; и действительно, насколько я могу судить, они гораздо правильнее; поэтому я не удержался от того, чтобы остановиться на человеке, который не был виновен в каких-либо промахах, которые я смог обнаружить, который говорил очень ясно и внятно, и чьи интонации и действия были совершенно естественными, хотя, возможно, и слишком слабо выраженными для сценического эффекта; и я обратился к нему за некоторыми инструкциями по итальянскому. Казалось, он был вполне готов помочь мне, но поскольку это было как раз перед восьмидневным карнавалом, он попросил меня отложить этот план примерно на десять дней, поскольку компания намеревалась провести Великий пост в Риме, когда ему больше нечего будет делать; однако компания передумала и немедленно уехала, а я потерял своего хозяина. Это было для меня большим разочарованием, потому что он казался очень приятным в своих манерах и, кроме того, был тосканцем, так что я обещал себе большую выгоду от этого плана. Упустив его, я раздобыл другого, которым я очень доволен и о

котором вы только что слышали критику моего слуги. Один из его величайших недостатков заключается в том, что он слишком склонен льстить своим ученикам.

Теперь, когда Карнавал закончился, Рим кажется мертвым. Контраст очень разительный, так как перемена происходит за один день, и веселье не ослабевает постепенно, как в Лондоне и на английских водопоях. Погода восхитительная, и если солнце припекает слишком сильно, сейчас легко найти тень; и когда я сижу рисовать под навесом какого-нибудь почтенного памятника древности, созерцая чистое голубое небо и какие-нибудь богато окрашенные руины, в то время как мягкий ветерок доносит ароматы с клумб фиалок вокруг, мне кажется, что я настолько близок к земному раю, насколько может вообразить воображение. Жаль, что я не могу привезти вас сюда хотя бы на минутку и показать вам, что такое Рим, и заставить вас почувствовать римскую зиму; однако мне говорили, что они не всегда такие прекрасные, но обычно дожди продолжаются два месяца. Что меня поражает, так это видеть деревья без листьев в такую теплую погоду; растительность даже сейчас не намного более развита, чем в благоприятный сезон в Англии, но развивается с большой скоростью.

Однако я должен отвлечься от всех этих пустяков и перейти к моей более серьезной цели: рассказав вам о соборе Святого Петра и сделав набросок главных древних церквей этого города, я теперь рассмотрю некоторые из современных.

Наиболее распространенным из них является неф с тремя арками с каждой стороны, открывающийся в часовни; или в более величественных - с боковыми нефами и часовнями за ними. В центре находится купол, опирающийся на четыре опоры. По длине каждой трибуны имеется одна арка с добавлением полукруглого конца к хорам: иногда в нефе четыре арки или пять вместо трех, а иногда одна или две меньших арки помимо трех больших. Порядок всегда коринфский, а неф представляет собой продолжающийся свод, начинающийся не с вершины карниза, а с Чердака или продолжающегося пьедестала над ним. Окна обычно врезаются в этот свод, но иногда пьедестал вырезают, чтобы освободить для них место, и они частично находятся в своде, а частично в вертикальном положении, что вызывает неудовольствие. Главные арки, открывающиеся в неф, иногда доходят до архитрава основного ордера, а иногда значительно не дотягивают до него. В последнем случае над ними есть галерея, или панель, или, возможно, что-то вроде окна, но расположение гораздо красивее, когда эти арки поднимаются на всю высоту проема, а ключевой камень, кажется, вносит свой вклад в поддержку антаблемента. Это связывает их с основным порядком, с которым в противном случае у них не было бы достаточного союза. Когда части хорошо распределены, невозможно отказаться от нашей дани восхищения этими церквями; и если действительно можно сказать правду, что ни у одной церкви в Риме нет ни одного хорошего фасада, то внутри они превосходят, вне всякого сравнения, церкви любого другого города. Для достижения наилучшего эффекта пьедестал над карнизом должен быть цельным; и, возможно, широкий постамент без каких-либо выступов был бы лучше, чем пьедестал. Действительно, вероятно, что фриз и карниз основного ордера могли бы быть с пользой опущены, но я буду теоретизировать лишь постольку, поскольку выберу лучшие части из тех, что действительно существуют, а не блуждать в царствах воображения без проводника. Хранилище должно быть в виде сундуков и иметь вид каменного склепа; не претендовать на то, чтобы заглянуть в небеса, что часто является целью передачи идеи, а небеса, украшенные в целом очень причудливой раскрашенной архитектурой, которая была бы совсем не достойна похвалы здесь, на земле. Итальянским художникам очень нравилось в этих картинах противоречить архитектуре и делать

так, чтобы их линии казались прямыми на изогнутой поверхности, и изображать на своде церкви ряд вертикальных опор или колонн; такой дизайн, несомненно, является безвкусицей, поскольку здание было бы намного хуже с такой пристройкой; и на практике у него есть еще один недостаток, заключающийся в том, что оно может хорошо смотреться только с одной точки, а со всех остальных более или менее искажено. Иезуит Поцци был знаменит мастерством, с которым он исполнял эти обманы, и я уже упоминал о его постановке в Сиене, которая достойна восхищения, поскольку простое выполнение дела, кажущегося очень трудным, может заслуживать восхищения. Позолота (и что бы вы ни говорили о простоте, преимущество позолоты часто очень велико) должна быть главным образом в хранилище. На чердаке их должно быть немного или вообще не должно быть; они должны снова появиться в карнизах, в капителях пилястр и в замковых камнях арок. Самозванец арки должен получить немного этого. Таким образом, постепенно теряясь по мере опускания, он будет создавать эффект богатства без бликов и без разделения здания на отдельные и несвязанные части - недостаток, который я уже заметил вам в соборе Святого Петра. В расположении позолоты всегда следует избегать двух недостатков: разделения на части и слишком равномерного распределения на всех схожих элементах архитектуры. Удивительно, сколько позолоты может быть использовано без какого-либо эффекта богатства при таком слишком регулярном и равном распределении; и я буду время от времени упоминать вам о некоторых церквях в Риме, где есть значительная часть позолоты, но без какого-либо эффекта; неудача, происходящая исключительно по этой причине.

При определении того, как следует управлять зданием такого типа, самая большая трудность заключается в способе подачи света. На наш выбор предлагаются три различных метода; первый заключается в освещении нефа через одно большое окно в конце. Тогда на каждом конце трансепта также было бы по большому окну, и хоры были бы сравнительно темными; но алтарь, если бы его выдвинули вперед и на него падал свет из обоих окон трансепта и от купола, который оставался бы освещенным вокруг барабана, как и в настоящее время, занимал бы, как и должно быть, безусловно, самое заметное и лучше всего освещенное место в церкви. Если алтарь должен располагаться ближе к концу хоров, то на хорах также должны быть окна, невидимые со стороны входа в здание, чтобы на него падал яркий свет и придавал ему надлежащий вид. В любом случае я убежден, что внутренний эффект был бы самым красивым, но я был бы озадачен, если бы смог создать такой же красивый внешний вид. В греческом кресте все может быть освещено центральным куполом, но в латинском кресте этого не будет. Второй план состоял бы в том, чтобы сохранить боковые проходы очень высокими, опустив фриз, карниз и пьедестал ордена, возведя свод непосредственно из архитрава и полностью осветив здание из проходов. Относительная темнота верхней части создавала бы некоторую торжественную мрачность, что, возможно, не противоречило бы религиозному сооружению. Третий план состоит в том, чтобы ввести полукруглые окна над орденom и врезать их в свод. Такое расположение в некоторой степени нарушает идеальную непрерывность дизайна, но это не может считаться нежелательным, если позаботиться о том, чтобы эти окна не прерывали ведущие линии архитектуры. Если бы всю кривую разделить на пять панелей, а эти окна занимали только нижнюю, света было бы вполне достаточно.

Таким образом, попытавшись дать вам некоторое представление об общем распределении частей в церквях Рима, я перейду к конкретизации нескольких лучших примеров, начиная с церкви Сант-Андреа-делла-Валле, которая, как мне кажется, в целом заслуживает первого места. Здесь неф имеет по три арки с каждой стороны, кроме меньшего разделения по

направлению к куполу. Это изменение дизайна является дефектом. Опоры купола следует решительно отличать от остальных как по их большему размеру, так и по некоторому уменьшению ширины проема; но нет причин уменьшать примыкающее к нему отделение или придавать ему другой характер, поскольку оно всегда будет соединяться для глаз с нефом, а не с куполом; и, следовательно, не будет передавать никаких признаков прочности. Возможно, архитектор (Оливьери) рассматривал эти меньшие проемы с опорами по обе стороны от них как фактически образующие один большой пролет; но если такова была его идея, он полностью нейтрализовал ее эффект, проделав отверстия в общей массе. Ордер смелый и великолепный; свод благородно разделен на три большие панели, но, к сожалению, поскольку орнаменты никогда не были выполнены, нынешний вид довольно голый и незаконченный. Этот свод опирается на отдельно стоящие пьедесталы, которые было бы лучше продолжить, а окна занимают часть пространства между ними, а также часть первого отдела свода. Трансепты состоят из двух небольших отделений без боковых нефов, хоры имеют по одной небольшой арке с каждой стороны, а за ними - полукруг. В целом пропорции очень изящны, а эффект поистине величественный. И все же это возвышенное сооружение совершенно иного характера, чем готический собор, и, я думаю, англичане редко его полностью понимают. Мы ожидаем от привычных ассоциаций иного впечатления, в то время как итальянцы по сходным причинам не сразу видят или ощущают достоинства готики. Однако все будут восхищены красотой изысканных фресок Доменикино, которые я не буду вам описывать, поскольку не смог бы отдать им должное.

Говорят, что в этой церкви есть часовня, построенная по проектам М. А. Буонаротти, украшения которой являются копиями некоторых из его самых знаменитых работ. В плане он продолговатый и покрыт куполом, который из-за такой формы здания становится слегка эллиптическим. Это всегда кажется дефектным; оно слишком похоже на плохо нарисованный круг. Четыре колонны с каждой из трех сторон образуют своего рода фасад к каждой, с большим полукруглым окном над одной из них. Архитектура сильно разрушена, и хотя ею нигде нельзя восхищаться, в гробницах она гораздо более терпима, чем в больших зданиях. В основании этих фасадов находятся саркофаги плохой формы, но из богатого материала, состоящего из черного и золотого мрамора. Колонны работы *Лумачелли*; красота дизайна заключается в гармонии всех частей, как по форме, так и по цвету (за исключением каких-то нелепых новолуний и языков пламени на подвесах).

Церковь св. Церковь Игнатия, как и многие другие церкви в Риме и других частях Италии, является результатом частного великолепия и была возведена на средства кардинала Людовико Людовизи, который оставил сумму в 200 000 крон на ее завершение. Доменикино сделал два проекта этого сооружения, из которых отец Грасси, иезуит, составил тот, который был выполнен. Доменикино был так сильно оскорблен этим, что отказался иметь какое-либо отношение к зданию. Невозможно определить, насколько дефекты, которые мы сейчас видим в нем, связаны с этой процедурой. Обстоятельства, которые нас не устраивают, заключаются в том, что боковые арки вырастают из маленьких колонн, а побелка смешана с богатым мрамором. Свод гладкий, расписанный Поцци, с оригинальным ракурсом плохой архитектуры и висящими над ним ангелами. Купол не был выполнен. Общие пропорции хороши, но порядок ни в коем случае не соответствует порядку Долины; тем не менее, это благородная церковь. Иногда я думаю, что при таком расположении было бы желательно значительно большее соотношение высоты к ширине, причем эта дополнительная высота должна быть придана почти исключительно заказу. Возможно, это представление возникло из привычки восхищаться

готическими церквями. Тем не менее, греки, по-видимому, осознавали, какой огромный эффект производит высота, очень значительная по сравнению с шириной, в узких дворах своих гипотральных храмов.

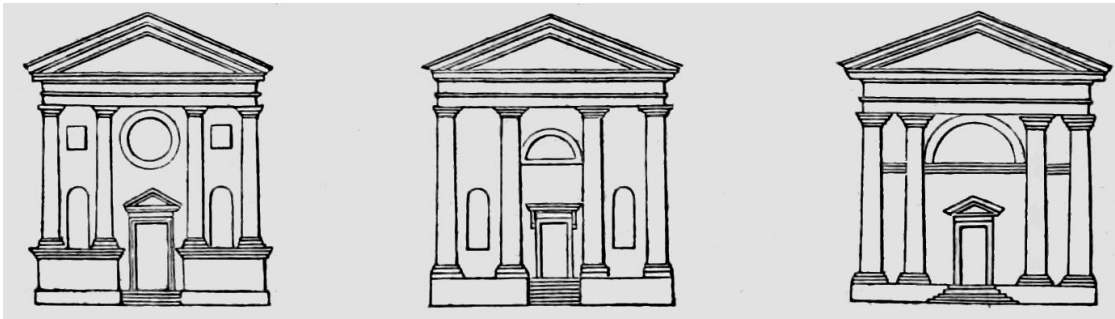
Церковь иезуитов была построена по проекту Виньолы и достойна его таланта. Здесь колонны сдвоены на опорах нефа, и, как и в Сант-Андреа, с каждой стороны есть по три арки, а затем, рядом с куполом, еще одна секция поменьше без арки. Это нарушение дизайна разочаровывает глаз, и здесь оно более нежелательно, чем в первом случае, потому что опоры в центре сами по себе значительно больше других, и поэтому невозможно на мгновение рассмотреть это разделение как большой перфорированный опор. Боковые арки не занимают высоту ордера, но оставляют пространство для галереи между ними и архитравом. Над ордером находится продолженный, но сломанный пьедестал на высоком постаменте и благородное, богато орнаментированное ребро; кажется, что вся ширина простенка образует свод. Жаль, что эта прекрасная деталь должна быть прервана, чтобы освободить место для картины. Верхние окна плохо украшены, но они богаты, а в этой части само богатство имеет большую ценность. Куда бы ни устремлялся взгляд, архитектура должна быть чистой и правильной, но своды редко рассматриваются в деталях, или, по крайней мере, красота деталей там имеет меньшее значение для общего впечатления, производимого зданием, чем в частях, более подлежащих осмотру; и с другой стороны, это та часть, где богатство орнамента производит наибольший эффект, придавая зданию видимость великолепия. Часовни трансепта очень пышно украшены, и в целом это самая благородная и великолепная церковь, одна из тех, которые лучше всего радуют глаз. Ему не нужны ни высота, ни длина, ни ширина; все так, как должно быть, и дефекты заключаются только в распределении более мелких частей. Ширина нефа между пилястрами в этой церкви составляет около 55 футов, в Сант-Игнацио - 57; в Сант-Андреа - 51. Сравните их с нашим собором Святого Павла, которому 41 год, и вы легко поймете, что римские здания, более широкие и короткие, и более богато украшенные, должны обладать характером, совершенно отличным от всего, что можно увидеть в Англии. Церковь Санти Апостоли - прекрасное сооружение такого рода, с некоторыми часовнями из богатого и красивого мрамора, хорошо отделанными и в других отношениях богато украшенными, а другие покрыты полосатой штукатуркой; контраст совсем не приятный. Возвышающиеся части по бокам нефа имеют хорошие пропорции, но здание плохо заканчивается и, возможно, слишком короткое; своды берут начало от пьедестала над карнизом. Линии архитрава прерваны, чтобы освободить место для огромной картины, изображающей не падших, а падающих ангелов; и чтобы изобразить их в более живой манере, художник использовал выступающие части поверхности, выступающие над рамой картины, на которой он нарисовал части фигур, как если бы они действительно вваливались в церковь. Это скорее несчастье, что такая плохая идея должна быть так хорошо реализована.

Подробно рассказать вам обо всех церквях Рима означало бы лишь повторить одну и ту же критику, без равной красоты, искупающей их недостатки. Таким образом, минуя ряд других, имеющих несколько сходное расположение, и все они повторяют расположение латинского креста, есть несколько очень красивых, в которых просматривается расположение греческого креста. Лучшим из них и шедевром Райнальди является церковь Святой Агнессы на Пьяцца Навона; это очень восхитительное маленькое здание. Все четыре равных рукава очень неглубокие, занимающие четыре стороны восьмиугольника, и это замечательный урок преимущества неглубоких углублений; хотя небольшие ниши, сделанные на концах трансепта, создают плохой эффект. Такая форма могла бы быть очень хорошо освещена только с купола, но

в данном случае он находится слишком высоко, как для внутреннего, так и для внешнего эффекта. Передняя часть выполнена Борромини, и хотя она не свободна от его экстравагантности и лениво изогнутых линий, это лучшее, что он сделал. Среди его самых смелых мечтаний всегда было какое-то чувство, и именно оно в свое время сделало его популярным, а его пример опасным; если бы не он, им бы не восхищались и ему бы не подражали. Даже в церкви Сан-Карло-алле-кватро-фонтане, где он, кажется, дал полную волю своему воображению, мы чувствуем, что здесь есть чем восхищаться, хотя трудно указать, где именно; ибо как внутри, так и снаружи он постарался разочаровать во всех отношениях, как глазом, так и суждением. Его последователи утратили его красоту и сохранили только его нелепости, очевидно, думая, что грация, которая все еще проявлялась, была следствием уродства, а не, как было на самом деле, слабо проступала сквозь него.

Бернини построил церковь Сант-Андреа-дель-Новициато на Квиринале эллиптической формы, к которой, я полагаю, его определила форма основания; и, прерывая линии антаблемента большого алтаря и делая этот проем и дверной проем больше остальных, он, вероятно, руководствовался предрассудками своих нанимателей. Он проявил большое благоразумие, избежав чего-либо, напоминающего трансепт, что, вероятно, привело бы к другому прерыванию, построив четыре часовни с каждой стороны вместо неравномерного числа. Овальный купол имеет несколько кривой вид, и детали не очень хороши, но, несмотря на его дефекты, внутренне это красивое маленькое здание. О внешнем я ничего не скажу, потому что здесь нельзя сказать ничего хорошего.

Фасад церкви Санта-Мария-ди-Консоляционе, пожалуй, один из самых сносных в Риме, где предпринимались попытки сколько-нибудь значительного обогащения; но в том же районе есть три маленькие церкви или часовни, строители которых, вероятно, были недостаточно богаты, чтобы выглядеть абсурдно. Композиция каждого представляет собой почти квадратную грань, украшенную четырьмя дорическими пилястрами и увенчанную фронтоном. В каждом из них детали расположены по-разному, но все они отличаются приятной простотой.



Если я упоминаю при вас Санта-Марию-ин-Кампителли, то скорее потому, что ее хвалят другие, чем в соответствии с моим собственным вкусом. Эффект великолепия достигается путем умножения частей без особой зависимости друг от друга. Это скорее озадачивает, чем радует.



## ПИСЬМО XXVIII.

### РИМ.

*Рим, 7 апреля 1817 года.*

У нас здесь недавно прошли небольшие дожди, а в горах выпало много снега; вершины Апеннин представляют собой гораздо большую массу белого, чем в конце января. В низинах зима, кажется, закончилась. Анемоны (*Anemone hortensis*) были очень обильны и красивы; сейчас они почти закончились, и орхидеи начинают распускаться. Погода восхитительная, солнце, хотя и яркое, не угнетает, а ночной ветер больше не холодный. Леса Монте-Марио благоухают розмарином в полном цвету; растительность повсюду буйная и красивая, и вся природа ощущает благотворное влияние этого времени года. Первое апреля в Риме - это все, что вы можете себе представить о первом в Англии. Но хватит о природе; я собираюсь рассказать об искусстве, о пышности, процессиях и церемониях, где все искусственно. Они начались 30 марта, в Вербное воскресенье, и я пошел в Сикстинскую капеллу посмотреть, как раздают пальмовые ветви. Эти пальмовые ветви похожи на тростник с еще не распустившимися листьями, все они, за исключением двух или трех наверху, заплетены в косички, так что мало чем отличаются от тонких прутьев, обтянутых желтой лентой; однако говорят, что это настоящие пальмовые листья. По одному из них вручается каждому из кардиналов вместе с оливковой ветвью. Когда они прибыли в Ватикан, двери большого зала (*Sala regia*) были закрыты, и значительное количество людей ожидало наверху лестницы. Мы понимали, что общий допуск не будет дан до тех пор, пока не пройдет процессия, *то есть* пока папа и кардиналы не войдут в часовню. Через некоторое время двери распахнулись, и мы вошли в зал, но цепь солдат, расставленных у дверей, запретила нам немедленно входить в Сикстинскую капеллу. Один за другим мы проскальзываем внутрь, очевидно, не для того, чтобы полностью помешать нам войти, а просто, замедляя наши движения, избежать суеты и неразберихи. Однако прошло некоторое время, прежде чем я смог занять хорошую позицию, и в этот момент папа и все кардиналы сели. Последние держали в руках пальмовые ветви, а у ног каждого сидел служитель, державший оливковую ветвь. Священник у алтаря читал мессу, но папа римский казался объектом пристального внимания и почти обожания. Временами нам может почти казаться, что музыка повторяет: “Мы поклоняемся Тебе, о Господь, Папа Римский”, - настолько хорошо действие соответствовало такому выражению. Церемонии были не слишком разнообразны; они состояли главным образом в том, чтобы поочередно вставать и садиться, в то время как при каждой смене положения слуги поправляли одеяния своих начальников. Двое из них прислуживали папе и очень тщательно поправляли складки его одежды при каждом его движении. Иногда кардиналы поднимались со своих мест и, проходя через ряд сопровождающих, преклоняли колени перед папой и алтарем, кладя на землю свои пальмовые ветви. Во время части службы папа римский носил митру, которую надевали и снимали с большой церемонией. Однажды он встал со своего места и подошел к подушке, установленной перед высоким алтарем на чем-то вроде табурета. Он опустился на колени, и его слуги сняли митру. Музыка внезапно смолкла, и наступила мертвая тишина, все кардиналы и сопровождающие их лица одновременно опустили на колени. Эффект этой безмолвной молитвы очень впечатляет. Жаль, что зрители тоже не могли опуститься на колени, но это было невозможно из-за нехватки места. Двое слуг его святейшества тем временем аккуратно расправили его мантию по подлокотникам подушки и симметрично расположили его шлейф,

развернув с каждой стороны по кусочку белой атласной подкладки; своего рода парад, очень вредящий торжественности сцены, поскольку отвлекающий внимание от всех возвышенных чувств к пустяковому и даже презренному предмету. Служба в целом выглядела не очень впечатляюще, и музыки почти не было, кроме монотонного речитатива.

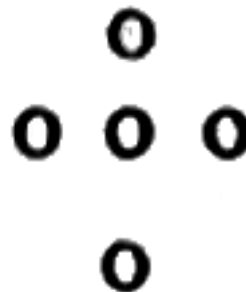
В понедельник и вторник ничего не было сделано. В среду днем снова была служба в Сикстинской капелле. Оно началось около пяти часов, при свечах, ибо даже в полдень используются дневные свечи; среди них был ряд из пятнадцати огоньков, предназначенных для обозначения двенадцати апостолов и трех Марий, и они гасли через неравные промежутки времени, чтобы показать, что не все они покинули нашего Спасителя сразу. После того, как четырнадцать из них погасли, оставшуюся, которая, как нам сказали, должна была изображать Деву Марию, сняли, а все остальные лампы в комнате погасили, оставив только слабые отблески дня (было тогда около семи часов), и в таком состоянии мы услышали прекрасное музыкальное произведение, эффект которого, возможно, усиливался полумраком.

В четверг утром я был в Ватикане около девяти часов, но меня не пустили, потому что на мне были рабочие брюки; поэтому я вернулся, чтобы переодеться, среди множества моих соотечественников, которые оказались в таком же затруднительном положении; но я вернулся до начала мессы в Сикстинской капелле. Однако я не пытался войти, так как это было бы всего лишь повторением того, что я видел раньше. Часовня Паолины была великолепно освещена, и через короткое время освященную облатку пронесли в процессии и положили в так называемую гробницу в этой часовне, где выставлено раскрашенное тело, предназначенное для изображения Христа.

Поскольку это помещение намного меньше Сикстинской капеллы, я подумал, что у меня не будет шансов попасть внутрь, и направился в зал, где папа должен был омыть ноги тринадцати паломникам. Это была большая комната, и с левой стороны от нее на небольшом возвышении стояло кресло, на котором сидели эти люди, каждый из которых был одет в плащ из белой ткани, подбитый шелком того же цвета, и в мастерки тоже из белой ткани. Справа располагались три или четыре ряда кресел для дам; в середине стояли джентльмены, которых уже собралось большое количество. Часть в верхнем конце была отгорожена для его святейшества и кардиналов, а также для иностранных послов; там находились четыре ложи, в первую из которых вскоре вошел старый король Испании. Королева Этрурии вступила во владение другим в сопровождении своего сына, который имеет репутацию очень любезного и образованного джентльмена; в третьем принимали герцога дель Дженовезе и герцогиню Шабле; в четвертом был принц Прусский. Все эти люди находились в Сикстинской капелле в ложах, приготовленных для них подобным образом, но я забыл упомянуть об этом обстоятельстве. После вступления папы была отслужена короткая служба. Затем два кардинала водрузили митру на голову папы и сняли с него мантию; двое слуг приподняли его нижние юбки спереди, чтобы он мог спуститься со своего трона, а два кардинала сзади поддерживали его шлейф. Верхняя одежда, которую он только что снял, была малиновой, расшитой золотом, нижняя, которую он все еще носил, была белой. Сопровождаемый таким образом, он спустился к месту, где сидели паломники, каждый из которых обнажил свою правую ногу, на которую по очереди папа налил немного воды и, взяв ступню в руку, вытер ее салфеткой. Что бы вы подумали в Лондоне, если бы принц-регент и лорд Каслри разыграли политическую комедию, сыграли главных героев и каждый спел свою песню? Здесь религия формирует политику этого места, и предметом является настоящая религиозная комедия, или, как могла бы назвать это Ханна Мор, священная драма. Но обычай санкционирует

эти обычаи, и это сейчас почитаемо, что, если бы оно возникло в наши дни, было бы просто смешно. Я был здесь одним из группы из четырех англичан, все примерно одного роста со мной, но другой наш соотечественник, находившийся в комнате, возвышался над нами на целую голову. Я пропустил ужин, который, возможно, вы сочтете неважным; и, проведя некоторое время в соборе Святого Петра и галереях Ватикана, местах, которые никогда не теряют своего интереса, я удалился в свою обычную тратторию, но вечером вернулся, чтобы послушать "Мизерери" в соборе Святого Петра. Она была исполнена прекрасно, но голоса казались недостаточно сильными, чтобы заполнить даже боковую часовню, где она исполняется. Возможно, это поможет вам составить некоторое представление о размерах собора Святого Петра, если я скажу вам, что иногда несколько служб совершаются одновременно, ни в малейшей степени не мешая друг другу, и что, входя в боковую капеллу и даже проходя по ней, вы ничего не слышите из музыки, доносящейся из боковой капеллы, хотя, вероятно, в некоторых местах звучит двадцать голосов на пределе своих возможностей. Я не упомянул, что по окончании музыки в Сикстинской капелле слышались сильный шум и суматоха; то же самое имело место и в данном случае и должно было, как мне сказали, изобразить смятение, последовавшее за осуждением нашего Спасителя. В этот вечер церковь была освещена единственным большим освещенным крестом. Сам крест, хотя и достигал около двадцати шести футов в высоту и был увешан тремястами четырнадцатью лампадами, выглядел несколько меньше, чем я ожидал, но единство света было восхитительным и производило поистине возвышенный эффект. Вокруг гробницы святого Петра прошли различные процессии, и было продемонстрировано множество реликвий, перед которыми преклонило колени большинство людей, но далеко не все. В пятницу выставки нет. Каждый хорошо одетый человек одет в черное; солдаты ходят с оружием наперевес; все колокола молчат, им даже не разрешается отбивать час; предполагается, что каждое тело и каждая вещь в трауре. В субботу состоялись церемонии в церкви Святого Иоанна Латеранского. Святая вода и масло были только что освящены, когда я приехал, и, побыв немного в церкви и обнаружив, что ничего особо интересного там нет, я отправился в баптистерий Константина. Здесь должны были креститься два еврея; всегда найдется несколько новообращенных, готовых устроить шоу по этому случаю, и жители Рима говорят вам, что в понедельник они *вернутся* обратно, но я не ручаюсь за правдивость этого скандала. Я стоял вплотную к балюстраде, окружавшей древний сосуд, или, скорее, ванну, но нынешняя ваза, и сами евреи, и все служители стоят внутри нее. Вскоре прибыл епископ и отслужил службу, чтобы освятить воду, и, надо отдать ему должное, у него хороший голос, и он очень хорошо поет. В одной части церемонии он должен был окунуть руку в воду, и перед этим другой священнослужитель снял с него кольцо и поцеловал его, а когда епископ закончил и рука была вытерта, тот же священнослужитель вернул кольцо на место, одновременно поцеловав руку. Затем были принесены два сосуда с елеем; по-моему, кое-что из того, что только что было приготовлено в церкви. Их вылили на воду, и епископ взял их в руку и поводил ею взад-вперед, чтобы смешать, как мне сказали, масло и воду вместе. Как вы думаете, могло ли это стать возможным благодаря освящению? По этому случаю кольцо снова сняли и поцеловали, как и прежде, и принесли несколько красивых кусков цветного мыла, чтобы смыть масло с руки епископа. Тем временем первого бедного еврея вывели вперед для демонстрации и крещения; и епископ, пропев службу, набрал воды в серебряный ковш и вылил ему на голову, одновременно хлопывая ковшом по голове, чтобы вода проникла сквозь густой слой волос, которым она была защищена. Двое слуг немедленно вытерли его салфеткой, и было принесено блюдо, на котором стоял очень маленький сосуд с маслом и немного шерсти. Епископ окунул большой палец в масло и начертал им крестное знамение на лбу

новообращенного, которое служители вытерли шерстью. Затем ему дали подержать зажженную свечу, и он вернулся на свой пост, в то время как аналогичная операция была проделана с другим евреем. Во время этих церемоний использовалась огромная восковая свеча, около восьми футов высотой и шести дюймов толщиной, красиво раскрашенная, и пять металлических колец, прикрепленных к ней с помощью стольких же маленьких точек,



выступающих по окружности; они расположены следующим образом: центральное кольцо позолочено, остальные посеребрены. Говорят, что они представляют пять ран нашего Спасителя, причем верхняя из них является результатом тернового венца; но, несомненно, в этом случае мы должны считать шесть ран. Епископ был одет в белые атласные туфли и бриджи; поверх них была черная нижняя юбка, доходившая до лодыжек; поверх этих более коротких нижних юбок из белого кружева, иногда пурпурная мантия; иногда одна из серебряной ткани, расшитая золотом, а иногда два или три других предмета одежды, которые носили совсем недолго. У него были две митры, одна из золотой ткани, а другая из серебряной ткани, расшитой золотом. Новообращенные были одеты в одежды из белого атласа в цветочек, и у каждого после крещения вокруг головы была повязана белая лента. Вернувшись в церковь, многие служители бросились ничком на мраморный тротуар. После этого внезапно раздался звон колоколов; солдаты надели мушкеты, и траур закончился. Таким образом, получается, что, согласно Римской церкви, наш Спаситель был распят и положен в гробницу в четверг и воскрес около полудня в субботу. Кажется ли вам, что это согласуется с рассказом евангелистов? Впоследствии я был свидетелем формы посвящения в священные сани различных степеней священства; но я не нашел их вообще интересными и поэтому опушу их.

Последний день этих церемоний - Пасхальное воскресенье. Я отправился в путь чуть позже девяти и, когда прибыл в собор Святого Петра, обнаружил, что там уже собралось великое множество людей. Большие центральные складные двери были распахнуты, а среднюю часть нефа охраняли две шеренги солдат, чтобы освободить место для процессии. Они раздвинулись шире и образовали большой круг вокруг главного алтаря. Они без особого труда пропустили нас к пространству, отгороженному вокруг хоров, где должен был выступать папа. Вскоре балдахин появился у дверей церкви, сопровождаемый длинной процессией служителей церкви и кардиналами, одетыми в алое и меха. Через некоторое время в поле зрения появился сам папа римский, сидевший под балдахином на приподнятом стуле, который несли на плечах его слуги, с белой митрой на голове и в сопровождении с каждой стороны большого веера из перьев белого павлина. Его медленно пронесли по нефу, и кресло было поставлено в середине пространства за главным алтарем. Здесь папа вышел, подошел к подушке возле алтаря и молча помолился, в то время как служители, как в Сикстинской капелле, расстилали его одеяние. Затем он удалился к трону, расположенному сбоку от хора, и после некоторых церемоний, пения и речитативов кардиналы вокруг него сменили его одежду и сопровождали его для совершения мессы у главного алтаря: после этого он удалился к другому трону, установленному прямо перед

алтарем, или тем, кто входил в церковь, казалось бы, скорее за ним; но передняя часть алтаря на самом деле обращена к концу здания, а не к главной двери, как это было бы в наших церквях, и папа совершает свои богослужения лицом ко входу в храм. церковь. Католические алтари, по крайней мере в Риме, обращены во все стороны, и представление о том, что церковь должна быть обращена фасадом на запад, а алтарь - на восток, является северным или, возможно, протестантским суеверием. Он посидел там некоторое время, пока продолжалась служба, а затем снова подошел к алтарю и преклонил колени. Все преклонили колени, и наступила мертвая тишина. Эти торжественные паузы производят наилучший эффект из всех обстоятельств римско-католической службы, но в целом они очень великолепны, и величественность здания, великолепие процессий, богатство нарядов и великолепная демонстрация золота и помпезности произвели самое сильное впечатление, какое, вероятно, может произвести что-либо подобное. Тем не менее, без всей прежней помпезности, величия и суеты торжественность, которой я восхищаюсь в этих паузах, не была бы столь поразительной. Папа снова удалился на свой верхний трон, но я вышел и смешался с толпой впереди, чтобы увидеть благословение, а не услышать его, потому что это вряд ли возможно. Его святейшество возвышается в своем кресле на балконе перед церковью, но он едва выступает вперед, чтобы его было хорошо видно, и на самом деле, главная цель - это люди. Огромное пространство перед собором полностью заполнено толпой, за исключением квадратного пространства, охраняемого солдатами, которое служит скорее для того, чтобы выставить напоказ как их самих, так и толпу вокруг них, чем для создания видимости малочисленности. Все внимание было направлено в одну точку, многие стояли на коленях, и все в позе преданности или глубокого интереса и ожидания. Были брошены два листка бумаги (мне жаль, что я должен допустить, что в моей картине есть что-то настолько нелепое), содержащие, как мне сказали, индульгенции, подписанные самим Святым Отцом, для тех, кто смог их поймать: после этого он повторил благословение и исчез. В церкви прошли и другие службы, но я не задержался надолго, чтобы присутствовать на них.

Возможно, вы склонны задать вопрос, что утомительнее - рассказ об этих церемониях или мои пространственные архитектурные подробности; однако смена темы может принести вам некоторое облегчение, и в этой надежде я дам вам небольшой набросок огромного дворца Ватикана или, по крайней мере, Кортилии Сан-Дамазо и той части, где находится музей. Дворцовые постройки окружают Кортилию только с трех сторон. Четвертая обнесена простой стеной. Нижний этаж в значительной степени монолитный. Затем идут два ряда открытых арок, а над ними одна из колонн, которые расположены очень широко друг от друга. Этот верхний этаж, как я понимаю, не является частью первоначального проекта, и было бы лучше убрать его; а часть верхнего ряда арок засыпана для защиты фресок Рафаэля. Это вредит архитектуре, но все же мы должны признать значительные достоинства общей композиции и пропорций. С одной стороны этого двора находятся Зал Регия и две часовни, и с этой стороны вы также попадаете в зал Борджиа, в котором вместе с рядом смежных комнат хранятся картины, возвращенные из Парижа.<sup>[49]</sup> За углом мы попадаем в первую длинную галерею музея. На двух других сторонах двора расположены апартаменты его святейшества.

После этого общего обзора расположения различных частей мы вернемся к подножию парадной лестницы. Между дворцом и церковью существовал неудобный и неровный промежуток, более широкий в начале, чем в дальнем конце. Бернини задумал соорудить здесь великолепную лестницу, украшенную колоннами, уменьшение которой на дальнем конце за счет увеличения кажущейся длины скорее усиливает великолепие. Это была благородная

мысль, но, хотя я и восхищен, вряд ли я осмелился бы подражать этому устройству. После этого мы проходим в Королевскую залу, откуда открывается доступ к двум часовням, Сикстинской и Паолиной.

Архитектура Сикстинской капеллы при повторных посещениях понравилась мне больше, чем при первом посещении: это высокий продолговатый зал с окнами только в верхней части и прекрасным сводчатым потолком.

Общая линия изгиба этой ниши перерезана окнами, но это не является дефектом, так как арки окон изгибаются по одной линии. Архитектором был Сангалло. Говорят, что "Паолина" - произведение того же художника, но это пустяк. Оба этих зала настолько знамениты картинами, которые в них хранятся, чем своей архитектурой, что я не могу удержаться от упоминания о них. Я не сомневаюсь в замечательных талантах Микеланджело или в искренности похвал, которыми его осыпали, но, признаюсь, я так и не научился любить его ни в одном из трех его качеств. Мне кажется, он всегда приносил вкус в жертву знаниям. Я могу восхищаться его работами, но я не могу быть ими доволен. В знаменитом *Страшном суде* нет ни красивой фигуры, ни грациозной позы, ни приятного выражения лица. Налицо сильная экспрессия; я готов поверить в отличное знание анатомии, хотя слишком подчеркивать каждую вещь кажется недостатком суждения; и примечательно, что это должно быть характерной чертой древних этрусских художников, а также современной школы Тосканы; большое разнообразие как позы, так и черты лица. Его величайшие поклонники не претендуют на какое-либо выдающееся мастерство в колористике; и в данном случае дым от ламп и свечей, вероятно, сделал его более тусклым, чем это было бы в противном случае. Эта картина занимает конец комнаты. Потолок состоит из нескольких частей, также работы Микеланджело Буонарроти. Здесь представлен Всемогуший, как это часто бывает в Италии; но вместо того, чтобы дать нам максимально возможное представление о силе и энергичности, целью, по-видимому, было изображение достойного, но немощного старика, чьи конечности и одежду поддерживают его слуги. Эта идея величия принадлежит дикарям и полудицизованным людям, которые находят ее в том, что им нечего делать, доведенной до такого предела, что ее объект неспособен что-либо делать. Микеланджело пытался заручиться поддержкой обывателей в том случае, когда его гений, как и гений каждого смертного, неизбежно должен был потерпеть неудачу. Некоторыми из этих картин меньшего размера я могу восхищаться с большей готовностью; и я признаю, что несколько фигур, сидящих на пьедесталах, разделяющих картины, очень красивы, но они не имеют ничего общего с историями Ветхого Завета, представленными на панелях, и смотреть ни на ту, ни на другую - немалый труд. Что же так восхищает в этом художнике? Это тот момент, с которым знатоки ни в коем случае не согласны. Его ценят за анатомические знания и способность придавать характер и экспрессию. Другой делает главный упор на некий непонятный смысл, который можно найти в его произведениях, и, по-видимому, рассматривает их как хитроумные загадки. Большинство, конечно, довольствуются тем, что удивляются, сами не зная почему. Некоторые претендуют на величие композиции в линиях и расположении фигур. Признаюсь, я этого не понимаю; и все же, хотя я признаю красоту определенных форм и пропорций в архитектуре, я не могу последовательно отрицать, что аналогичные достоинства могут существовать и в живописи, хотя я, к сожалению, не в состоянии оценить их.

Боковые стены украшены историями из Священных Писаний, выполненными некоторыми ранними итальянскими художниками. Лучшие и новейшие - работы Перуджино. Две картины

капеллы Паолины принадлежат кисти Микеланджело, но они более закопчены, хуже освещены и, следовательно, более незаметны, чем картины Систины.

В первый раз, когда я посетил Ватикан, это было в компании мистера Скотта, и, миновав Королевскую залу, мы нетерпеливо поспешили вдоль *лоджии* Рафаэля, к тому месту, на которое нам указали как на знаменитую *Камеру*. По прибытии нам отказали во входе. Дверь в другом конце номера была открыта, но та, что вела на лоджию, позволяла выходить только незнакомцам. Такое расположение вынудило нас совершить экскурсию по музею, сделав круг длиной более полумили; и что бы вы ни думали об этом, полмили прекраснейших скульптурных произведений невозможно пройти очень быстро. Можно ли было пройти мимо Аполлона, не остановившись, чтобы взглянуть на него? Или Лаокоона, не обратив внимания? Даже надписи задержали нас; не могли мы не обратить внимания и на гробницу Сципиона. Мы заглядывали в каждый открытый дверной проем, просто чтобы посмотреть, чего нам ожидать для другого, более досужего осмотра; и эта прогулка заняла у нас около полутора часов, хотя мы намеревались как можно быстрее пройти от одной двери комнат с фресками к другой.

Перед картинами мы останавливаемся на Арацци Рафаэля; сюжетами их являются:

1. Побивание камнями святого Стефана.
2. Святой Петр, исцеляющий калеку, на паперти называется Прекрасным.
3. Обращение апостола Павла.
4. Религия, справедливость и милосердие.
5. Резня невинных, № 1.
6. Элимас-колдун.
7. Христос в саду. *Noli me tangere*.
8. Передача ключей святому Петру.
9. Резня невинных, № 2.
10. Анания.
11. Чудесная добыча рыбы.
12. Проповедь святого Павла в Афинах.
13. Жертвоприношение в Листре.
14. Вознесение.
15. Воскресение.
16. Ужин в Эммаусе.
17. Сретение в Храме.
18. Массовое убийство невинных, № 3.

19. Поклонение волхвов, № 3.

20. Поклонение пастухов.

21. Пришествие Святого Духа.

(Один был уничтожен.)

22. Нисхождение в Лимб.

Из семи из них, а именно. что касается 2-го, 6-го, 8-го, 10-го, 11-го, 12-го и 13-го, то вы знаете, что у нас в Англии есть мультфильмы, и один мультфильм стоит целого гобелена.

Мы переходим из этих четырех комнат в так называемую камеру Рафаэля, украшенную некоторыми из его самых почитаемых произведений. Вызывает некоторое удивление тот факт, что столько труда и гениальности было потрачено на три мрачные комнаты неправильной формы, не связанные ни с одним основным помещением, каждая из которых действительно освещена единственным окном, но это окно находится внизу, а не, как должно быть в случае, над основной частью картин. Сами картины действительно вызывают восхищение; не столько с первого взгляда, сколько когда вы неторопливо рассматриваете их и обдумываете действия и намерения нескольких фигур; и чем больше вы изучаете, тем больше восхищаетесь и получаете удовольствие. Это не те вещи, на которые стоит пялиться и уходить, удовлетворившись мимолетной данью восхищения. Мы входим в них, нам кажется, что мы почти в обществе представленных святых и мудрецов, и мы возвращаемся к ним снова и снова с восторгом, как к прекрасному стихотворению. Печально видеть, как сильно они пострадали, но не от пренебрежения, а от времени и ветхости материала. Увлечение фресковой живописью, или, скорее, восхищение ею и сожаление о том, что ею не пользуются, похоже, возникает время от времени даже в нашем северном климате. Поэтому необходимо снова и снова повторять, что даже в Италии фресковая живопись быстро приходит в упадок и что в таком климате, как наш, ценность ее лучших произведений, если они будут написаны на стенах комнаты, вряд ли могла бы, при какой-либо заботе, сохраниться столетие. Кусочки, вырезанные и развешанные в рамках, могут прослужить дольше.

Четвертая комната больше остальных. Она была расписана после смерти Рафаэля его учениками и по его эскизам. Примечательно, однако, что он закончил две или три фигуры маслом, которые выделяются среди остальных превосходством материала, а также рисунка; остальное выполнено фреской.

Покидая эти покои, мы проходим через знаменитую лоджию, где Рафаэль продемонстрировал многогранность своего ума с помощью красивейших цветных орнаментов в архитектуре, перемежающихся небольшими картинами. Дизайн принадлежал ему; исполнение принадлежало его ученикам. Сначала они располагались в открытой галерее, но, поскольку они сильно пострадали от непогоды, ее закрыли. Эти изделия пострадали, как можно предположить, больше, чем те, что были в камерах. Осталось ровно столько, чтобы дать некоторое представление о изяществе орнамента и заставить нас пожалеть, что у нас больше ничего нет. Без сомнения, восстановить их гораздо практичнее, чем историческую живопись, но что-то будет потеряно в изяществе изгиба и в гармонии колорита, даже в случае, который, по-видимому, не так сложен.



В комнатах, расположенных непосредственно под комнатами Рафаэля, теперь размещены те первоклассные произведения живописи, которые были перевезены в Париж вследствие недавнего восстановления мира в Риме. Вместо того, чтобы дать вам какое-либо описание или даже отчет о том, что это такое (хотя "Преображение" входит в их число) и добавить "О!" и "Ах!" и в знак восхищения каждой из них я расскажу, как я продолжаю рассматривать картины; метод, который если и не является совершенно научным, то, по крайней мере, усиливает как интерес, так и получаемое от них развлечение, и, привлекая внимание к нескольким деталям, одной за другой, должен, я думаю, улучшить суждение. Вы знаете, что я начал заниматься архитектурой с твердым намерением не довольствоваться созерцанием прекрасного и восхищением им, а стараться в каждом объекте проследить, почему он нравится, каковы его недостатки и как их можно избежать и достичь еще более высокой степени совершенства. Анализируя картины примерно таким же образом, я считаю, что картина может понравиться —

Во-первых, по своему замыслу; то есть когда история рассказана четко; когда мы легко видим, что представляют собой действующие лица, и, зная историю, можем присвоить каждой фигуре ее ранг и индивидуальность. Рафаэль обладает этим талантом в высокой степени, хотя, представляя две истории или два разных момента времени, он иногда путает тему. В его "Преображении" есть две истории, каждая из которых сама по себе создает совершенный замысел, но они не столь удовлетворительны, когда мы рассматриваем их вместе. Говорят, что фигуры Рафаэля показывают не только их настоящее, но и прошлое положение, одежду, в которой фигура находится в движении, сохраняя что-то от своего предыдущего комплекта.

Во-вторых, по составу. Когда фигурки и их принадлежности сформированы таким образом и расположены так, что образуют приятное целое.

В-третьих, своим рисунком, *то есть* правильным подражанием природе.

В-четвертых, своим *идеалом красоты*. Это отличается от рисования, потому что зависит от выбора предмета. Один художник может нарисовать обычные формы и такие, какие он обычно видит, с совершенной точностью; второй может знать, как выбрать самые красивые; третий, путем тщательного изучения того, что составляет совершенство каждой детали, а также гармонии и совершенного соответствия одной детали другой, может улучшить даже самые красивые существующие фигуры. Природа в такой же степени руководит этим последним, как и двумя другими; но более тонкий вкус и более совершенное знание, то неопределимое нечто, что мы называем гением, позволяет ему видеть и исправлять недостатки, существующие даже в самых прекрасных формах. Каждая часть совершенно естественна, и целое тоже, потому что это то, что Природа, кажется, всегда намеревается создать в своих самых совершенных произведениях, но к чему она никогда не приходит полностью. Простой рисунок этих трех может быть одинаково хорош, но только третий обладает идеалом красоты. Бельвидерский Аполлон - отличная иллюстрация идеала красоты. Из тысячи мужчин, которых вы встречаете на улицах, не замечая в них уродства, вы, возможно, не найдете ни одного столь ущербного в некоторых отношениях, как Аполлон. Дефекты, которые не замечаются в статуе, потому что она неподвижна; любое изменение положения выявило бы их: это дефектный рисунок. Из тысячи раз тысячи вы не найдете ни одного, кто хотя бы приблизился бы к нему по красоте. Самый прекрасный рисунок может существовать без идеала красоты, но каждый дефект в рисунке - это также дефект идеала красоты. Художник потерпел неудачу, как терпит неудачу природа, но он ошибается еще грубее.

В-пятых, Выражение; как страсти, так и характера; не только в головах, но и во всей форме и в позах.

В-шестых, осветление. Когда детали хорошо подчеркнуты тенями и выглядят свободными от холста.

В-седьмых, Цвет. Цвет и композиция взаимно повышают ценность друг друга.

Это устройство, хотя и очень удобно для целей, о которых я упомянул, возможно, немного слишком механическое. Наивысшее удовольствие от просмотра картин возникает из выражения ума; выражение, не ограниченное какой-либо одной из них, но влияющее на каждую из них без исключения. Художник, как и поэт, должен нести вас на своих крыльях по своей собственной воле, и вы должны подчиниться ему, чтобы чувствовать и наслаждаться величайшим удовольствием, которое доставляют его произведения; но после того, как вы однажды испытали такого рода удовольствие, оно может быть как продлено, так и усилено тщательным изучением элементов, которые его производят.

После всех этих приготовлений мы теперь войдем в музей; ибо, хотя я не стал бы, даже если бы был более способным, браться за описание, я сам не буду удовлетворен, не попытавшись передать некоторые впечатления от моих собственных ощущений при повторном просмотре. Как и в самом Риме, после всего, что мы слышали об огромном количестве интересных объектов, и как бы мы ни были готовы восхищаться некоторыми из самых красивых из них, мы все равно теряемся в изумлении, когда действительно оказываемся на месте и проходим по протяженным галереям или из одного великолепного салона в другой, и все они наполнены чудесами.

Сначала мы входим в галерею длиной более тысячи футов, разделенную небольшим сужением на две части. Первую из них занимают надписи, а также фрагменты архитектуры и орнамента. Среди последних предметов некоторые, привезенные из Остии, отличаются первоклассным качеством, и из-за определенного сходства стиля между ними и предметами, найденными на Форуме Траяна, они, возможно, выполнены Аполлодором и, следовательно, относятся ко времени Траяна. Это становится более вероятным, поскольку нам известно, что при этом императоре в Остии были возведены значительные сооружения. Здесь также есть несколько любопытных маленьких фонтанчиков, похожих на детские игрушки, если бы они не были сделаны из мрамора; такие использовались для освежения частных апартаментов римлян. Во второй части находится музей Кьярамонте, содержащий также различные фрагменты, но обладающий множеством прекрасных бюстов и статуй.

Лестница ведет нас в музей Пио-Клементино, где в первом зале наше внимание привлекает саркофаг К. Л. Сципиона Барбатуса. Орфография и грамматика демонстрируют древний язык Рима, существовавший до того, как падежи существительных получили устоявшуюся форму, а использование аблятивного падежа для именительного и винительного падежей, по-видимому, указывает на некоторую степень родства с современным итальянским. Чуть дальше находятся Торс и Мелеагр, и, повернув налево, мы входим во двор, в нескольких маленьких кабинетах по углам которого находятся Аполлон, Антиной и Лаокоон.

При первом знакомстве незнакомца с Ватиканом критика теряется в восхищении; но после неоднократного посещения этой коллекции редкостей у нас, естественно, возникает желание более точно отличать хорошее от плохого, а древнюю скульптуру от современных реставраций.

Только чувство, правильное знание и привычка к наблюдению могут предоставить средства для решения первого вопроса, и здесь находится лучшая школа в мире для получения этих качеств; но в отношении второго существуют различные случайные обстоятельства, которые могут значительно помочь суждению неопытного наблюдателя. Фрагменты мрамора иногда реставрируют из гипса; это легко обнаружить; но когда реставрации выполняются из мрамора, часто наблюдается разница в качестве, которая дает ориентир почти столь же очевидный, если немного присмотреться к самим мраморам и способу их изменения по размеру зерен, компактности и прозрачности. Кроме того, часто наблюдаются незначительные различия в цвете либо во всей массе, либо в отдельных частях, резкое прекращение которых свидетельствует о современном дополнении. Древние статуи всех видов обычно ремонтировались из каррарского мрамора; и поскольку древних статуй этого типа сравнительно немного, они обычно изготавливаются из мрамора с более крупной зернистостью и более рыхлой текстурой, нетрудно отличить современные детали. Опять же, когда они реставрируются из мрамора той же природы, вещество часто бывает не настолько идеально однородным, но глаз может обнаружить мельчайшие различия в текстуре; и если они продолжаются при соединении, они образуют довольно убедительное доказательство того, что части изначально были одним блоком. Некоторые указания могут быть взяты из самих соединений. Статуя никогда не разбивается без некоторого повреждения углов излома, и, следовательно, соединение либо частично, либо полностью, широкое и незаконченное, либо заполнено штукатуркой, либо дополнительными кусками мрамора; поэтому, если по всей окружности появляется аккуратное ровное соединение, это является решающим доказательством того, что одна или обе части современные. Я убежден, что любой человек, который возьмет на себя труд пройти таким образом по Ватикану, обнаружит, прежде чем выполнит свою задачу, что он в целом может различить реставрации, прежде чем окажется достаточно близко, чтобы определиться с качеством мрамора. И все же он, вероятно, не смог бы этого сделать даже в самых лучших слепках. Одно обстоятельство, которое поразит его, заключается в том, что почти каждая эмблема или рисунок, определяющий индивидуальность статуи, является современным дополнением. Временами предпринимались значительные усилия, чтобы восстановить древние фигурки таким образом, чтобы было невозможно отделить новые от старых, и Торвальдсон восстановил мрамор Эгины настолько безупречно, что я не верю, что самый опытный глаз может с какой-либо уверенностью определить, что есть что; но это ошибочное представление; напротив, лучше, чтобы разница была видна, возможно, не с первого взгляда, а любым человеком, который пожелает разобраться в этом: уверенность в том, что определенные части являются старинными, когда это известно, как это всегда бывает. должно быть, то, что в целом это не так, во многом усиливает интерес наблюдателя; и таким образом, мрамор Элджина должен быть восстановлен. В их нынешнем состоянии изображение художника и умелого любителя легко восполняет многие недостатки, необходимые для понимания формы, позы и действия фигуры; но для остального мира эти благородные произведения теряют большую часть своей ценности, потому что их недостаточно понимают; какими они были бы, если бы их разумно восстановили на основе этого принципа.

Знатоки находят в статуях Ватикана различие между греческой и римской школами искусства. Я пытался следовать им, но до сих пор безуспешно; поскольку лучшее правило, на которое я смог натолкнуться, состоит в том, что правила греческой школы сделаны из итальянского, а римской - из паросского мрамора. *Идеал* кавалера - еще одна непонятная тема. Вполне вероятно, что эластичность кожи человека после многократных растяжек восстанавливается не полностью,

но в молодости, пока тело продолжает расти, это компенсируется увеличением размеров. Впоследствии постепенно начинают появляться швы и морщины. Аналогичный процесс происходит в венах и выпуклости нижней части туловища. Следовательно, если мы не предполагаем бессмертия, подобного бессмертию Струльдбругов Свифта, мы должны предположить у богов совершенное восстановление частей тела после действия, и, следовательно, на них не может быть морщин и вен, за исключением тех случаев, когда они раздуваются от сильного мускульного действия. Это кажется необходимым следствием их натуры, а не какой-либо частью идеала красоты. Возможно, мы могли бы пойти еще дальше и заключить, что существам, которые питались нектаром и амброзией или запахом жертвоприношений, не могли требоваться очень большие органы пищеварения. Опять же, сила богов основана не на 'громоздкой плоти' или 'хрупкой прочности костей', и поэтому выражение мускулов и костей должно быть сдержанным; но поскольку у скульптора нет другого способа придать видимость силы, что-то из этого должно быть сохранено. Вероятно, неверно, что большая мышечная сила всегда сопровождается отчетливо выраженными мышцами. Волокна можно считать по отдельности более сильными, а не более многочисленными. Говорят, что Тофэм, столь известный своей необычайной силой, обладал удивительно округлыми и гладкими формами. Следовательно, чрезмерная нагрузка на мышцы может быть не лучшим способом выражения силы, и во время действия, если достигается эффект, чем меньше видимость напряжения, тем больше возбуждается идея превосходящей силы.

Из этого двора, о котором я упоминал так давно, что вы, возможно, забыли его, и который, помимо вышеупомянутых сооружений, содержит несколько прекрасных ванн из порфира, гранита и базальта, барельефы, саркофаги и т. Д., Мы переходим в зал животных; они выполнены из различных видов мрамора, и некоторые из них отличаются величайшей красотой и правдивостью. В некоторых случаях для обозначения различных окрасов животного используются разноцветные шарики. Комната имеет около 110 футов в длину и 30 в ширину и кажется полностью заполненной ими. Отсюда мы попадаем в длинную галерею статуй и бюстов, крайняя длина которых составляет около 200 футов, а ширина около 25. С одной стороны этой комнаты находится изящный маленький шкафчик, содержащий *Венеру акковиату*, прекрасного олененка росс антико и другие предметы из того же редкого мрамора, которых слишком много, чтобы я мог их перечислить, и среди этих произведений древнего искусства четыре прекрасные колонны из современного алебаstra с Монте-Чирчелло, лучшие части которых не уступают восточным.

Возвращаясь в комнату для животных, мы попадаем из нее в зал Муз, а затем в благородную залу Ротонда. В середине его находится огромная чаша из порфира, четырнадцати футов в диаметре, выполненная из цельного куска. На большей части территории Ватикана сами апартаменты не имеют большого значения; мы посещаем их ради предметов, которые в них находятся; но это великолепное помещение. Пол выложен древней мозаикой.

Следующим по порядку является Sala a croce Greca, название которого указывает на его форму. В этой комнате находятся два больших саркофага, которые, как предполагается, содержали: в одном - прах Елены, матери Константина, в другом - прах его сестры. В нынешнем виде они не похожи на постановки того же возраста. Возможно, это связано с современными реставрациями; но они оба сходятся в том, что это скорее памятники труда и затрат, чем вкуса и мастерства.

Двойной лестничный пролет ведет нас в вестибюль, откуда мы попадаем в красивую маленькую круглую комнату Бига, названную так по старинной запряженной парой лошадей повозке, выполненной из мрамора и украшенной изящнейшей орнаментальной скульптурой. Одна лошадь и конечности другой целиком являются современной реставрацией, но сама колесница почти целая. Если бы она была у английского кучера, он наверняка подумал бы, что шест вставлен не так. Прекрасные скульптуры в этой комнате я обойду молчанием, как и многие другие.

Возвращаясь из Большой комнаты, мы попадаем в длинную галерею, соответствующую той, по которой мы вошли в музей, но этажом выше. Она разделена на несколько частей: Галерею разнообразных предметов, Галерею канделябров, содержащую также множество ваз, некоторые из которых украшены тонкой скульптурой, другие ценны элегантностью своих форм или редкостью и красотой мрамора, из которого они сделаны. Последняя часть - географическая галерея, где выставлена коллекция карт, нарисованных на стенах; прекрасная идея, но это одна из немногих вещей здесь, которые могли бы быть лучше выполнены в наше время. После всего этого мы приходим в покои, увешанные гобеленами по эскизам Рафаэля, через которые я вас уже провел.

О библиотеке Ватикана слышал каждый, и я полагаю, что получить разрешение на ее использование не очень сложно, но до сих пор я был доволен тем, что увидел ее. Основная комната имеет 198 футов в длину и 49 в ширину, но разделена посередине рядом простенков. Книги находятся в шкафах, расположенных вплотную друг к другу, вокруг простенков и между окнами. Эти шкафы расположены с обеих сторон и очень низки по отношению к помещению, так что они похожи на сундуки - так их называют итальянцы. Расположение архитектуры не является ни красивым, ни соответствующим своему назначению. Далее библиотека простирается под галереями географии и разных предметов, то есть почти на тысячу футов, разделенными на несколько комнат; но все книги закрыты, и вы никогда не почувствуете, что находитесь в библиотеке. На шкафах расставлено более шестисот вымышленных ваз, но они настолько теряются в пространстве, по которому они разбросаны, что мы, кажется, видели очень мало.

1826.

Со времени моего предыдущего визита в этот музей был пристроен новый зал, который обычно называют Браччо Нуово. Он проходит через длинный двор или сад, окруженный анфиладой апартаментов, описанных выше. Центральное деление перекрыто *велюром*, то есть куполом, диаметр которого равен диагонали квадрата, на котором он возвышается, и, следовательно, у него срезаны стороны. Я не в восторге от этого, но с обшивкой плохо справились. Остальные части перекрыты непрерывным сводом, в который свет проникает через квадратные отверстия по верху; это тоже мне не нравится. *Архитравата карниза* также является дефектом. По словам Милиции, карниз представляет собой край крыши, поэтому абсурдно изображать его внутри. Верно, повторили итальянские архитекторы, поэтому мы опустим фриз, и Милиция, похоже, согласилась с этим выводом. Детали также, хотя и очень красивые, слишком сильно украшены. Целью архитектора, по-видимому, был прекрасный зал, украшенный статуями, но в музее статуи должны быть главным объектом, а архитектура - подчиненной им. Помещение Бига не свободно от этого последнего вменения.

## ПИСЬМО XXIX.

### ДВОРЦЫ РИМА.

*Рим, апрель 1817 года.*

На первый взгляд нельзя отдать должное архитектуре римских дворцов. Огромные размеры многих из них, обилие и смелая проекция орнаментов действительно производят общее впечатление великолепия, но если мы можем получить достаточно места впереди, чтобы отчетливо рассмотреть детали, мы часто отворачиваемся, неудовлетворенные абсурдностью и непропорциональностью, которые они демонстрируют. И все же, несмотря на большие недостатки, мы можем найти среди них великую красоту, которой, когда привычка позволяет нам мириться с их недостатками, ум учится наслаждаться. Вообще говоря, дизайн очень прост, настолько, что в большинстве случаев фасад не разделен на части ни в виде центра и двух крыльев, ни каким-либо другим способом, а представляет собой одну простую непрерывную линию поверхности; и я убежден, что это наилучший план, который может быть принят для больших домов на улицах. Они также отличаются большим богатством деталей, и вы знаете, простота дизайна и обилие деталей формируют мое кредо за создание красоты в архитектуре. Верно, что сами по себе эти детали часто далеки от правильности, а пропорции не всегда хороши; но для архитектора современные дворцы Рима бесценны как собрание экспериментов над архитектурной красотой в грандиозном масштабе; и позвольте мне добавить, в грандиозном стиле, ибо, как бы ими ни злоупотребляли как экстравагантными, абсурдными или нелепыми, они, по крайней мере, избегают величайшего недостатка, который может быть у здания, - скупости и ничтожества. Римляне даже в эти свои вырождающиеся дни приняли стиль, подходящий для тех, в чьем распоряжении был весь мир. Эти дворцы редко украшают колоннами или пилястрами, и без них им лучше, потому что они никогда не смотрятся хорошо в многоэтажном здании. Украшения вокруг окон никогда не опускаются, и их никогда не следует опускать, потому что без них окно - просто дыра в стене. Римские архитекторы чаще ошибались, делая эти украшения, как их называют, слишком большими, чем слишком маленькими, и их детали часто бывают очень плохими; но даже в своем наихудшем состоянии они вносят большой вклад в общую красоту здания, тем более когда они хорошо спроектированы. Этажи, как правило, разделены горизонтальными полосами или молдингами вдоль фасада, и между рядами окон остается большое пространство. Последнее обстоятельство имеет большое значение. Это придает фасаду вид солидности и великолепия и наводит на мысль о высоких комнатах внутри; и это очень важный момент, когда в дополнение к великолепию, которое видно, художник может возбудить идею о другом великолепии, которого не видно. Это пространство, однако, иногда нарушается неприятным мезонином. Все это венчает большой и богатый карниз. Идеальный вариант такого расположения не найти в Риме, хотя некоторые из его дворцов очень красивы, но это не может не вызвать восторга у архитектора, который внимательно изучает их. Корпус здания - это не что иное, как полезный жилой дом, украшения естественным образом вытекают из конструкции, необходимой для такого объекта, а дизайн способен продемонстрировать любую степень великолепия, соответствующую рангу и положению владельца. Короче говоря, мы находим в нем все, что может удовлетворить глаз, воображение и суждение. Для общественного здания он не так хорошо подходит, как,

возможно, и для дворца монарха, который должен был бы соответствовать характеру общественного здания; я также не стал бы рекомендовать его для загородной виллы; мы хотим, чтобы там было меньше высоты, меньше прочности и больше разнообразия форм; меньше величия и больше приятности; но даже здесь простая непрерывная линия намного превосходит бессмысленное разделение на центр и крылья или на пять частей, которые так часто можно увидеть в наших английских жилищах.

Прежде чем я углублюсь в подробности о частных дворцах, я должен сказать кое-что о знаменитом Кампидольо. Это, конечно, один из первых объектов, который видит незнакомец в Риме. Но, пройдя по Корсо и не сводя глаз с беспорядочного нагромождения зданий в конце, которое, как ему сказали, занимает часть Капитолийского холма, он заблудился в лабиринте узких грязных улочек. Наконец, если ему посчастливится выбрать правильное направление, он окажется на маленькой площади у подножия двух высоких лестничных пролетов. Та, что слева, самая длинная и крутая, ведет его к явно недостроенному фасаду готического здания Мадонна ди Ара Челли. Направо ведет *Кинтермонцио* и современному Капитолию. У подножия этого пролета находятся два базальтовых льва греко-египетской работы, которые выпускают изо рта тонкую струйку воды, а иногда, по большим праздникам, и вина. Наверху непрерывная балюстрада, которая с каждой стороны ступени завершает северо-западную сторону площади, сопровождается колоссальными статуями людей и лошадей, а также трофеями, взятыми из разрушенного здания на Эсквiline, которое, как считается, было замком Аква Марсия и, как полагают, относится ко временам Траяна, хотя сами трофеи приписываются Мариусу. Я не буду критиковать ни один из них в отдельности, но отмечу их прекрасный эффект в целом, как объединяющий с архитектурой и возвещающий о великолепии, которого следует ожидать в самом Капитолии. Далее наше внимание привлекает замечательная конная статуя Марка Аврелия, которая заслуживает равной похвалы как за свои индивидуальные достоинства, так и в качестве украшения площади. Поза и выражение лица одновременно изящны и повелительны и подходят философствующему и доброжелательному хозяину римского мира. Он не обращает ни малейшего внимания ни на себя, ни на свою лошадь, но всецело занят своими людьми.

Я был вынужден упомянуть об этих аксессуарах перед самим зданием, потому что они в первую очередь бросаются в глаза. Теперь я перейду к рассмотрению того, что, возможно, является лучшим архитектурным произведением месье Анджело Буонарроти. Его достоинства во многом зависят от тех же обстоятельств, что и у площади Святого Марка в Венеции, то есть два боковых здания образуют аллею, ведущую к центральному. Его недостатки заключаются, во-первых, в том, что это центральное здание не имеет достаточного *характера*. Это вряд ли похоже на главное, и я полагаю, что в таких случаях плохая демонстрация архитектуры лучше, чем ее полное отсутствие, потому что общий эффект больше зависит от атмосферы сравнительной важности, чем от совершенства деталей. Возможно также, что его назначение недостаточно важно. Все изящные искусства обращаются к воображению, и истинный художник использует все средства, которые в его силах, чтобы возбудить воображение в свою пользу; не из-за системы, а потому, что он чувствует ее важность в себе. Во-вторых, линии боковых зданий расходятся, и это заставляет их казаться короче, чем они есть на самом деле, тогда как было бы лучше, если бы они казались длиннее, как я уже объяснял, в колоннаде собора Святого Петра. В-третьих, в середину каждой стороны было вставлено большое уродливое окно, что сделало его отдельной композицией; и нет позиции более определенной, чем то, что единство дизайна необходимо для великолепия, и что для сохранения единства дизайна нижние части не должны образовывать самостоятельные композиции. Однако это было сделано не М. А. Буонарроти, а

его учеником Джакомо дель Дука. Заслуга первых архитекторов современного Рима состоит в том, что они сохранили в неприкосновенности ведущие линии своей архитектуры; красоту, которой, кажется, мало уделяли внимания их преемники ни в одной стране; но, тем не менее, каждый чувствует, когда сравнивает здания, в других отношениях почти похожие.

В том из трех зданий, образующих эту архитектурную композицию, что слева от зрителя при входе, находится музей Капитолий. То, что справа, называется Дворцом Консерватории. Переднее здание - дворец одинокого сенатора Рима. Открытый портик, поддерживаемый или делающий вид, что он поддерживается, небольшими ионическими колоннами, примерно в половину высоты основного ордера, тянется вдоль фасада каждого бокового здания. Капители этих ионических колонн очень необычны и, возможно, являются самыми ранними современными примерами таких капителей, причем спирали равномерно выступают по диагонали, вместо того чтобы быть параллельными фасаду здания. У нас есть древние экземпляры этого вида в Помпеи, но маловероятно, что М. Анджело был с ними ознакомлен. В музее вы входите из этого портика через небольшой вестибюль в галерею такой же длины, центральная часть которой открыта в небольшой дворик, откуда проникает свет. Этот двор украшен статуями, и среди них статуя Марфорио, древнего соперника Пасквина, но оба они долгое время хранили молчание. Действительно, Миссон в своих путешествиях по Италии в 1688 году говорит об этом как о практике, которая, возможно, когда-то существовала. "Весьма вероятно, - говорит он, - что раньше был обычай наклеивать пасквинады на статую Пасквина, но теперь этот способ отменен, и все сатирические выпады по-прежнему приписываются Пасквину, хотя и не приближаются к нему".

Из этой галереи вы попадаете в три комнаты в передней части здания, в первой из которых находятся в идеальной сохранности имитации египетских статуй, найденных на вилле Адриана. Они в основном из черного мрамора, и на них отчетливо видны следы их греческого происхождения; но есть и такие из базальта, которые имеют более истинно египетский характер. В последнем находится знаменитый саркофаг, который, как предполагается, не знаю почему, содержал тела Александра Севера и его матери Маммеи. Окружающие его барельефы изображают подвиги Ахиллеса, а барельефы спереди и с одного конца хороши, и в некоторых частях действительно прекрасны; другой конец неполноценен, а задняя часть жалка. Фигуры вверх, кого бы они ни изображали, выполнены не очень хорошо.

В стены лестницы инкрустированы фрагменты древнего мраморного плана Рима, найденного в храме Рема. Жаль, что это всего лишь фрагменты, но все же это очень любопытный памятник, хотя бы для того, чтобы показать, насколько неправы были римляне в этих вещах. Дата, я думаю, не определена, но мы можем предположить, что план, высеченный из мрамора и сохранившийся в храме, обладал бы всей точностью, на которую, как считалось, был способен объект; и он выполнен в масштабе, который допускал бы наибольшую точность. Однако в зданиях с колоннами они не только неодинаковых размеров и расположены на неодинаковом расстоянии, но даже их количеством пренебрегают; таким образом, если упомянуть один пример из многих — храм Минервы изображен с шестью колоннами спереди и восемью сзади, обстоятельство совершенно невероятное.

Над лестницей находится длинная галерея, перекинутая через нижнюю. Эта, а также пять комнат впереди и одна позади, заполнены предметами, представляющими исключительную красоту или интерес. В одном зале находится серия бюстов римских императоров и их жен. Я



удивляюсь, что никто из наших соотечественников не додумался создать историческую серию из гипса, по крайней мере, императоров. Эта коллекция, добавленная к коллекциям во Флоренции и Неаполе, предоставила бы материалы, а также возможность выбрать в огромном количестве экземпляров лучшие из значительного числа. Другая комната занята бюстами поэтов и философов. Что касается прекрасных скульптурных произведений, то они слишком знамениты, чтобы я осмелился сказать о них хоть слово. Комнаты красивы и благоустроены. Большой зал, в частности, представляет собой благородное помещение прекрасных пропорций, а смелый рельеф панелей высокого потолка соответствует общей атмосфере солидного великолепия, но его расположение, к сожалению, сложное. В качестве приемников для скульптуры используется слишком слабый свет.

Напротив музея находится Дворец Консерваторов, здание, внешне похожее, но сильно отличающееся по плану и размерам внутри. Двор намного больше, и он украшен множеством фрагментов колоссальных статуй, которые вызывают наше удивление. Мы слышим о подобных вещах, но воображение едва ли возбуждается, пока что-нибудь из них не увидим, и тогда мы начинаем представлять, каким должен был быть эффект от этих огромных постановок, занимающих самые заметные места в большом городе. Я едва ли могу представить себе какое-либо обстоятельство, которое могло бы произвести более впечатляющий эффект. На подъеме к лестнице есть несколько прекрасных барельефов, предположительно взятых с неизвестной триумфальной арки Марка Аврелия, и которые показались мне тем более интересными, что на них изображены некоторые древние храмы. У одного из них есть продолжающийся орнамент на фронте. Здесь также изображен Курций, прыгающий в залив, который, очевидно, является болотом. На втором этаже находится ряд комнат, украшенных картинами Арпини и Лоретти, не представляющими особой ценности, и содержащих несколько древностей, одной из которых является волк, в которого, по свидетельству Цицерона, ударила молния. Здесь также сохранились *Fasti consulares*, найденные во времена Павла Третьего. Возвращаясь из этих апартаментов и проходя по разным коридорам, я был удивлен, обнаружив себя на земле, во дворе, из которого еще один лестничный пролет ведет в картинную галерею. Он состоит из двух больших комнат, не соединенных непосредственно друг с другом, содержащих значительную коллекцию картин, некоторые из которых очень изящны. Действительно, очень многие из них высоко ценились бы где угодно, только не в папских коллекциях; но хотя некоторые действительно первоклассные, следует признать, что есть и немало безразличных картин. Они слишком переполнены, и залы не красивы сами по себе и не очень подходят для выставки картин. Вот и все, что показано об этом огромном беспорядочно построенном здании, которое мы можем посещать неоднократно, так и не получив сколько-нибудь вразумительного представления ни о его размерах, ни о расположении.

Дворец сенатора также является частью большого здания, не имеющего правильной планировки и занимающего разные этажи; часть его - тюрьма, а остальная часть - я не знаю, что именно. Он содержит значительные остатки древних стен и опор, и я уже упоминал о его внешнем виде сзади, где табулярий составляет часть того же массива. Большой зал - прекрасное помещение, но оно не поразило меня каким-либо особым совершенством.

Перед этим зданием установлены три статуи, две из которых представляют собой лежащие фигуры и были названы Нилом и Тибром. Когда статуи Геркулеса и Тесея лишены жил, предполагается, что они представляют этих героев в обожествленном состоянии, но у обоих этих речных богов вены сильно выражены. Средняя статуя сделана из порфира; она называется

Римской; тело и драпировка, которые сами по себе являются древними, очень изящны. Возможно, это была Беллона, поскольку, кажется, нет никаких причин называть ее Римом. Я упоминаю об этом, чтобы показать, как все здесь исправлено и названо.

Одним из самых ранних и прекрасных дворцов современного Рима является Палаццо делла Канчеллария, который был построен Браманте и представляет собой хороший образец его стиля. Основные линии не нарушены, отверстия маленькие, отверстия основного порядка слишком малы, а рельеф декоративных частей очень незначительный, и это в большом здании создает широту и покой, очень способствующие великолепию. Заказы не очень хорошие, но есть несколько красивых украшений в стиле чинкве ченто. Композиция образована цоколем и двумя рядами пилястр на пьедесталах; пилястры расположены попеременно с большими и меньшими интервалами. Над окнами первого этажа - патеры, а над окнами верхнего - маленькие окна, или, скорее, дыры; и то, и другое плохо. Перед входом есть два дверных проема, один из которых был спроектирован Доменико Фонтана и некрасив; другой был возведен Виньолой и не подходит для этого здания. Двор имеет два ряда арок на одиночных гранитных колоннах, легких, воздушных и элегантных. Верхний этаж стен и пилястр над этими арками слишком высок, и действительно, композиция была бы лучше, если бы его вообще не было. Все детали, то есть все части, необходимые для заказа, плохи; простые украшения иногда хороши.

Палаццо Жиро также было построено Браманте и, как и первое, состоит из подвала и двух орденов. В некоторых отношениях он превосходит Канчелларию; пилястры расположены парами, что производит лучший эффект, чем неравное расстояние между ними в этом здании, но верхний порядок слишком мал, а два ряда окон незначительны; безусловно, на верхнем этаже должен быть только один ряд окон, в то время как на нижнем только одно, но Браманте повторил этот недостаток в обоих зданиях. Нынешний дверной проем представляет собой дополнительное дополнение, выполненное не в лучшем вкусе, поскольку оригинал, по-видимому, был слишком тихим и простым. Палаццо Сора также приписывается Браманте, но в нем нет ничего характерного для его архитектуры.

Палаццо Стоппани было спроектировано Рафаэлем; верхняя часть была пристроена; то, что осталось от него, состоит из подвала и одного этажа, украшенного спаренными дорическими колоннами. В его время приспособление частей древней архитектуры к жилым домам было скорее вопросом эксперимента, чем опыта, и Рафаэль совершил много ошибок, которые ни он, ни кто-либо другой не повторил бы; но я думаю, мы можем увидеть в этом силу сочетания и справедливость чувств, которые говорят о том, что этот замечательный человек был бы столь же выдающимся как в архитектуре, так и в живописи, если бы его внимание было в равной степени направлено в этом направлении. В церкви Санта-Мария-дель-Пополо есть прекрасная маленькая часовня его дизайна, которая по элегантности пропорций, а также по прекрасному рисунку и тонкому исполнению орнаментов не имеет себе равных.

Я не знаю, что может быть лучше, чем следовать некоторому хронологическому порядку, давая вам этот отчет о римских постройках; и поэтому следующая работа, за которую я возьмусь, - это Палаццо Массими архитектуры Перуцци да Сиена. Форма площадки вынудила его сделать фасад выпуклым. Ордер здесь размещен ниже, состоящий из дорических пилястр и антаблементов, на деревянной поверхности стены. Верхняя часть также рустована, но без пилястр, в ней есть один ряд вертикальных окон обычной формы и два ряда окон, высота

которых не равна ширине. Такое расположение совсем не радует, и я думаю, что фасад был оценен далеко не по заслугам; но Перуцци умер до того, как здание было завершено, и я хочу верить, что два верхних этажа не были выполнены в соответствии с его намерениями. Вестибюль хорошо благоустроен, а маленький дворик действительно красив; он представляет собой квадрат со сводчатой лоджией с двух сторон, опирающейся на колонны, и соответствующими пилястрами с остальных. Одна сторона, которая ниже другой, украшена фонтаном, расположенным в углублении. Это превосходно, но, к сожалению, из-за своего эффекта, не закончено и обычно находится в очень запущенном и грязном состоянии.

"Фарнезина" также является работой Перуцци. Он состоит из центральной и двух боковых частей (павильонов), которые немного выдвигаются вперед; все они одной высоты и расположены в двух порядках: в центре по пять отверстий на каждом ряду, по бокам по два. Промежуточные балки нижней части центра заняты большими арками, которые первоначально выходили на лоджию; пока что расположение и пропорции превосходны, но я не буду вдаваться в дальнейшие подробности, потому что они не очень хороши. Центральные арки сейчас завалены, а то, что раньше было открытой лоджией, превратилось, к большому ущербу для здания, в холл. Внутренне картины Рафаэля "Купидон и Психея" и его очаровательная Галатея едва ли позволяют думать об архитектуре. Однако "Амур и Психея" - это не вся картина Рафаэля, или, скорее, очень малая ее часть принадлежит ему, хотя, возможно, все это по его эскизам. Он был дисгармонизирован синим фоном Карло Маратти, чей карандаш, возможно, не был полностью прикован к грунту, но его можно проследить на многих рисунках. В Риме есть еще две или три работы этого архитектора, но они не представляют особой ценности; тем не менее, они заслуживали бы внимания со стороны молодого архитектора; его формы хорошо подобраны, ведущие линии хорошо сохранены, а детали выделены смело и отчетливо.

Следующий художник, с работами которого я вас познакомлю, Антонио Сангалло. У этих ранних архитекторов Италии есть одно большое достоинство - они полностью лишены жеманства. Их дома не являются ни храмами, ни аббатствами, ни замками, а просто жилыми домами, причем жилыми домами той эпохи, в которую они были построены, без каких-либо попыток выдать их за произведения другого периода, ни внешне, ни внутренне. Архитектура Антонио Сангалло, который последовал профессии и принял фамилию своего дяди по материнской линии, отличается реальной и кажущейся основательностью. Последнее достигается не смелыми и массивными выступами, а большими пространствами и маленькими отверстиями, а также декоративными деталями, которые скорее широкие, чем рельефные, и имеют очень мало декора. Его стиль отличается благородством и простотой, что вполне соответствует его рангу среди великих архитекторов Италии.

Одной из лучших работ этого художника является Палаццо Саккетти на Страде Джулия. Он состоит из подвального этажа, окна которого расположены между консолями, поддерживающими декорации первого этажа; и места здесь настолько много, а детали расположены так удачно, что это совсем не кажется дефектным. Над ним находятся первый этаж, главный этаж, мезонин и верхний этаж. В ряду семь окон, все они хорошо распределены и имеют правильные пропорции, за исключением уменьшения кверху основных окон. Украшения также выполнены в изысканном стиле, а дверной проем красив и хорошо вписывается в здание.

Еще одно очень знаменитое произведение - большой Палаццо Фарнезе, фасад которого, обращенный к площади Фарнезе, и две стороны почти полностью выполнены по проекту

Сангалло; и точно так же, как и общее распределение сюжета, за исключением карниза, который был выполнен Микеланджело. Кортик выполнен Виньолой, и обратная сторона также была вырезана тем же художником; но о них я расскажу вам позже подробнее. Этот фасад очень протяженный, а детали большие и великолепные; и все же это ни в коем случае не одна из лучших работ этого художника. Окна переполнены и чрезмерно украшены, но, возможно, этот дополнительный орнамент является дополнительным дополнением; большое пространство над верхним рядом окон оказывает плохое влияние, поскольку придает этому этажу вид главного, что при других обстоятельствах не подтверждается и не должно подтверждаться в таком здании.

Карниз, как я уже говорил, был разработан Микеланджело Буонарроти. Павел Третий, который начал строительство этого здания до своего восшествия на папский престол, решил, когда он был папой, получить самую великолепную отделку своего здания, которую когда-либо задумывал человек, и провел конкурс среди архитекторов того времени на изготовление самого красивого карниза. Папа лично изучил все проекты, “и после того, - говорит Милиция, - как он похвалил проект Микеланджело как превосходящий все остальные, к большому огорчению бедного Сангалло, он, наконец, распорядился представить проект некоего Мелигино”. Этот Мелигино был феррарезе, который только что стал архитектором после того, как, как предполагается, много лет служил своему хозяину лакеем. Терпение Сангалло лопнуло, и он заявил, что Мелигино был шуткой архитектора (*architetto da Beffe*), на что папа ответил низким поклоном и горькой улыбкой: “Но мы хотим, чтобы Мелигино был архитектором всерьез”. Эти соревнования сейчас в моде в Англии, и в этом плане есть некоторые преимущества; но поскольку они обычно проводятся, есть также много недостатков, среди которых, возможно, не последним является то, что под понятием поощрения растущих заслуг они лишают причитающейся награды то, что уже в некоторой степени возросло; обязывая каждого человека, желающего заниматься какой-либо общественной работой (как правило, самой почетной, потому что это наиболее заметное занятие) вступать в соревнование с самыми неопытными новичками; не перед компетентными судьями (ибо, если бы это было так, у него не было бы права жаловаться). но перед теми, кто, возможно, обладает большими общими знаниями и вкусом, но мало интересовался архитектурой. Разница между рисунками, предлагаемыми в первом случае, и конечным результатом этого искусства в строительстве настолько велика, что человек строжайшей чести и чистейшего вкуса, который не часто сравнивал геометрический рисунок и здание, которое он пытается объяснить, и глубоко изучил связь между тем и другим, возможно, с такой же вероятностью восхитится Мелигино, как Микеланджело или Сангалло. Ни одно здание, вызывавшее восхищение на протяжении веков, никогда не проектировалось таким образом. Можно еще многое сказать на эту тему, даже с этой конкретной точки зрения, но я пощажу вас и вернусь к Микеланджело, который здесь изготовил карниз, слишком большой даже для гигантских размеров дворца, который он венчает. Яне измерял его, но полагаю, включая орнамент непосредственно под ним, который придает ему общий эффект, что его высота превышает девять футов и почти равна по высоте основному ряду окон. Эффектная часть интерьера, которая ничто по сравнению с размерами и великолепием здания, состоит из прекрасной галереи 62 футов в длину и 19 в ширину (римские феты, я полагаю) и нескольких прилегающих комнат. В галерее находится, вероятно, самый благородный памятник, оставленный Аннибале Караччи о его великих способностях. Тема, нарисованная на потолке, - триумф Вакха, полный жизни, духа и красоты. Ариадна - очаровательная фигура, но рядом с ней танцует олененок, переполненный юным духом, такой

грациозный и оживленный, что я не удивляюсь, что ее внимание направлено на него, а не на Бахуса. Верхние комнаты в этом дворце отданы в пользование студентам неаполитанской академии в Риме.

Я уже рассказал все, что хотел сказать об архитектуре Микеланджело в рассказе о соборе Святого Петра и Кампидольо, поэтому перейду к Джулио Романо, которого я ожидаю увидеть с большей пользой в Мантуе. Однако я бы не хотел, чтобы вы воображали, будто я не придаю большого значения тому, что он сделал в Риме, но количество его очень мало. Поначалу, по правде говоря, мне это совсем не понравилось. То, что отличается от того, чем мы привыкли восхищаться, часто вызывает у нас неудовольствие просто по этой причине, по привычке, или, скорее, я бы сказал, из-за отсутствия привычки; и архитектура Джулио очень заметно отличается от архитектуры всех остальных. Он сильно влиял на квадратные формы и, похоже, старался, насколько это было возможно, разделить свои здания на квадратные или почти квадратные отсеки. Квитанция выглядит не очень многообещающей, и все же Палаццо Ченчи, как его когда-то называли, дворец, где сейчас проводит свои заседания Академия Тиберины, несмотря на лохмотья, грязь и ветхость, представляет собой благородный проект.

Джулио можно считать последним из ранних римских архитекторов. Их стиль отмечен строгостью и великолепием, которые, признаюсь, нравятся мне больше или, скорее, возбуждают во мне более высокие представления о совершенстве, чем изящество и красота палладио. Не обвиняйте меня в излишней утонченности, когда я добавлю, что я не хочу сказать, что мне нравится какой-либо из их домов больше, чем дома Палладио. Я думаю, что они следовали идеалу красоты с более высоким характером и выражением, но Палладио, несомненно, достиг своей цели гораздо ближе, чем любой из римских архитекторов; если бы Рафаэль жил и следовал архитектуре, я убежден, что у нас было бы нечто намного превосходящее то, что когда-либо видели; но Рафаэль вряд ли смог бы сделать для римского стиля больше, чем Палладио сделал для того, к чему стремился. В этом более декоративном стиле Виньола был лучшим среди римских архитекторов, но его здания все еще сохраняют что-то от строгости его предшественников и им далеко до изящества и элегантности Виссентины. В черте города он оставил очень немного, кроме двора дворца Фарнезе, который не очень красив, и стиль которого он нелепо перенес на внешнюю часть здания, чтобы сформировать центр его северо-западного фасада, хотя и полностью диссонирует с творчеством Сангалло. С внешней стороны ворот находятся маленькая церковь Сант-Андреа и Вилла Джулия, произведение необыкновенной красоты с большими дефектами, а сейчас находящееся в очень запущенном состоянии. Первой из них, церковью Сан-Андреа, восхищались и даже указывали на нее как на образец для молодых архитекторов, однако она полна недостатков. В плане он продолговатый, покрытый эллиптическим куполом; плохая форма, для которой, по-видимому, не было какой-либо достаточной причины; поскольку проект, занимающий ту же территорию, с квадратной комнатой и портиком, придал бы фасаду желаемый рельеф и послужил причиной для фронтона, который теперь расположен у простой стены. "Ессо," says Stern, "come s'imita lo spirito delle antiche invenzioni." Я бы, конечно, счел его ироничным, если бы все его описание не было чрезмерно хвалебным. Он слишком высок, как внешне, так и внутренне, и все же, несмотря на все это, в пропорциях и основных деталях, безусловно, есть значительная красота. В передней части виллы Джулия верхний этаж требует высоты и значимости, поскольку, судя по его расположению и стилю оформления, он, безусловно, должен быть главным. Задний дворик и нимфеум представляют в некоторых частях приятное разнообразие линий; но здесь слишком много разрывов, и все в целом слишком замысловато и, что еще хуже, причудливо; а Виньола,

когда распушен, менее изящен, чем Борромино; его *сильная сторона* - правильная архитектура. Круглая галерея наверху производит очень приятный эффект и была бы восхитительна, если бы была заполнена скульптурами; в настоящее время она заброшена и обнажена.

Самой известной работой этого архитектора является дворец Капраруола, о котором я уже рассказывал вам. Он образует пятиугольник с бастионом на каждом углу, как если бы это было фортификационное сооружение. Мне не нравятся эти отговорки, и я не восхищаюсь вкусом, который создает себе трудности, чтобы проявить изобретательность в их преодолении.

Я не буду задерживать вас описанием архитектуры Джакомо дель Дука, Бартоломмео Амманати или дюжины других, величайшее достоинство которых заключается в том, что они не полностью утратили массивную простоту римской школы. Я, однако, был бы склонен указать как заслуживающий внимания любому человеку, посещающему Рим, Палаццо Алессандрини на площади Санти Апостоли; это всего лишь квадратный фасад с семью окнами в ряд, но расположенный так, что создает представление о высоких и великолепных комнатах; возможно, если его подвергнуть тщательной критике, немного слишком высокий, но “слишком много” в архитектуре бесконечно предпочтительнее “слишком маленького”.

Амманати построил Палаццо Русполи на Корсо, первый этаж которого сейчас занимает большая кофейня. Непрерывный ряд из девятнадцати окон должен выглядеть великолепно. Дверной проем не соответствует первоначальному дизайну. Сейчас он закрыт. Я думаю, что самый большой недостаток в расположении зависит от слишком большой высоты верхнего ряда окон. Этим дворцом восхищаются из-за его лестницы. Все, что видно с первого взгляда, - это прекрасный пролет мраморных ступеней, каждая из одного камня. Очень частое расположение римской лестницы - это стена посередине и пролет ступеней, опирающихся на наклонный свод, поочередно с каждой стороны, и это план лестницы в этом дворце.

Фасад Квиринальского дворца приписывается Доменико Фонтане, и, принимая его в том виде, в каком он, вероятно, стоял изначально, он неплох, хотя верхний этаж, будучи основным, производит не очень хорошее впечатление, и дизайн теперь прерывается большим арочным проемом, сделанным для благословения. Это было сделано Бернини. Я подозреваю (поскольку у меня нет прямых доказательств), что два верхних этажа фланга были пристроены Фламиньо Понцио: это полностью один дом на другом, и ничего не может быть более уродливого. Двор, безусловно, очень красив; он состоит из длинной площади, окруженной открытыми аркадами с трех сторон, и четвертой, которая находится в самом дальнем от входа конце, с двойным рядом и башней с часами; образуя фасад и вход, который, если и не очень хорош сам по себе, очевидно, является главным объектом во дворе и придает единство и характер всему. Дизайн был разработан Оттавио Маскерини, но и здесь Понцио работал со своей отвратительной верхней палатой. Большая лестница расположена неудачно и не производит никакого эффекта, хотя и в великолепном масштабе. Прихожая, по моим оценкам, имеет 40 футов в ширину, 50 в высоту и 100 в длину; пропорции приятные, но ничто другое не подходит. Оттуда мы проходим по длинному коридору или галерее со сводчатым потолком, с окнами с одной стороны, в ряд покоев, которые были обустроены в этом дворце французами для приема, как говорят, короля Рима; или, по крайней мере, начаты с этой целью, а теперь достроены для императора: это, я думаю, самые красивые покои, которые я когда-либо видел.

Антикамера Королевской гвардии имеет 70 футов в длину, 40 в ширину и 50 в высоту. Когда я увидел его, он был освещен только окнами в сводчатой крыше, которые подчеркивали его с наилучшей стороны. С каждой стороны есть нижние окна, но тогда они были закрыты. Он окружен высоким цоколем, отделка которого, как правило, намного лучше, чем у наших base, dado и surbase. Общий цвет - бледно-серый. Стулья желто-золотые, ковер зеленый, занавески белые; в архитектуре нет позолоты, но такое сочетание цветов очень удачно, и вы не должны смеяться надо мной за внимание к этим деталям, потому что, если они и не являются существенными элементами искусства, то, тем не менее, являются аксессуарами, играющими важную роль в производимом эффекте. Красивая комната может быть совершенно испорчена плохой отделкой и неудачно подобранными цветами стен и мебели; а недостатки плохой комнаты скрыты или, по крайней мере, значительно уменьшены хорошим управлением в этом отношении.

Большинство апартаментов люкса имеют сводчатые потолки, что, вероятно, является наилучшей формой для комнат великолепного особняка, но всегда возникают трудности с управлением углами. Если продолжить край центрального плоского отсека вниз по бухте, углы останутся в виде изогнутых панелей, что кажется абсурдным, и их чрезвычайно сложно украсить, но, вероятно, это наилучшее практическое решение. Иногда мы можем увидеть угловатое ребро, с продолжением средней рамы или без него; но это выглядит не очень хорошо. Главное правило, которому следует следовать в этом стиле отделки, - сделать бухту большой, а обрамление широким и богатым.

Красные портьеры лучше всего подчеркивают картины; (а в этом дворце есть несколько очень красивых картин:) сочетание красного и желтого создает самый богатый эффект. В частности, в одной комнате очень красив красноватый цветок на желтом камке. Карниз здесь украшен позолоченной лепниной на белом фоне. Мебель из красного дерева с позолотой, с подушками из дамаста на портьерах. Сады расположены в прекрасном месте с видом на большую часть Рима, и искусство украсило их папским гербом из цветного песка, шлаков, разбитых горшков и другими красотоми того же рода, гораздо более долговечными, чем мимолетное цветение нескольких цветов.

Перед этим дворцом стоят знаменитые лошади, приписываемые Фидию и Праксителю, и их слуги; слепок одного из них у вас есть в Королевских конюшнях. Они расположены по обе стороны от обелиска, но не на одной линии, а образуя угол, который должен охватывать фонтан; огромный бассейн которого, представляющий собой чашу из цельного гранитного блока диаметром в двадцать пять ладоней, был найден в нескольких фрагментах в храме Мира. Эти фигуры не совсем хорошо сочетаются с обелиском, и их изолированное положение не такое, для которого они изначально предназначались, о чем можно с уверенностью судить по незаконченным спинкам фигур; и по тому, что выступающие части резко заканчиваются, безусловно, на ровной поверхности. И все же в совокупности они образуют самую благородную группу, которая сделала бы честь любому зданию или ситуации в Европе; с сожалением приходится видеть разрушения, вызванные погодой на поверхности мрамора, нанесение на него морщин и введение ложного освещения и абажуров.

Напротив Квиринальского дворца находится Консульта, современное здание, возведенное в 1730 году кавалером Фуга, но на самом деле очень красивое и пропорциональное сооружение. Он состоит из подвального этажа; не подвала, потому что подвальный этаж - это один, который,

казалось бы, предназначен для поддержки другого, но именно через него мы и входим; цокольный этаж и мезонин, все очень простые; над ними находится главный этаж с умеренной долей орнамента, и во фризе есть окна, указывающие на другой этаж. Окна первого этажа имеют довольно широкую перевязь и фронтон над ними; и все эти перевязи, по-видимому, покоятся на пьедестале, который опять-таки опирается на цоколь, продырявленный квадратным отверстием нижних окон. Такое расположение превосходно. Окна в мезонине совершенно простые. Мне это не нравится, но было бы лучше, если бы мезонина не было. Там, где по всей высоте расположены только пять рядов окон, мы устанавливаем основной ряд слишком высоко, делая его четвертым снизу.

Я уже упоминал вам восточный портик собора Святого Иоанна Латеранского, построенный Доменико Фонтана, с двумя рядами арок и довольно распушенной архитектурой. Действительно, Фонтана уделил мало внимания сохранению характерных пропорций и орнаментов различных ордеров. Эта вторая школа архитектуры гораздо менее точна, чем первая; и очень сильно уступает как в дизайне, так и в исполнении деталей. Примыкающий к церкви Фонтана был использован для строительства большого квадратного дворца в Латеране, но его части переполнены, и это никоим образом не соответствует его размерам. Этот художник также возвел для кардинала Монтальто часовню Пресепио в Санта-Мария-Маджоре; работа была приостановлена из-за нехватки денег, и Фонтана завершил ее за свой счет. Эта щедрость принесла Фонтане состояние, когда впоследствии его покровитель стал папой под именем Сикста V.

Здесь было еще два фонтана. Джон, старший брат Доменико, больше занимался гидравликой, чем архитектурой. Он был занят урегулированием спора между жителями Терни и Реати по поводу распоряжения водами Велино и созданием водопровода в Аниене в Тиволи для снабжения города и мельниц, которым мы обязаны нынешним видом большого каскада. Карло был родом из того же района и, вероятно, поэтому происходил из той же семьи, но архитектором работал мало. Он больше известен как автор подробного рассказа о соборе Святого Петра, чем по какому-либо своему собственному сооружению.

Но то, о чем я взялся рассказать вам, - это главные дворцы Рима, а не жизнь их архитекторов, и я полагаю, что теперь я почти подошел к концу своей задачи. Сапиенца, по крайней мере, что касается фасада, была построена Джакомо делла Порта; изначально это был простой ряд зданий между двумя башнями, но башни слишком малы и недостаточно заметны, фактически их отличают только небольшие полоски рустика, предназначенные для придания им вида quoins: первый этаж средней части без окон. Расположение было бы живописным, если бы им хорошо управляли. Говорят, что строительство двора было начато, по крайней мере, месье Анджело, но сомнительно, чтобы мы видели что-либо из его произведений; тем не менее, он очень красив, образуя продолговатый квадрат, окруженный не очень длинными двухэтажными арками, с церковью на одном конце; но, к сожалению, эта церковь - одно из творений Борромини.

Есть два архитектора, чьи имена настолько знакомы, что вы, возможно, ожидаете услышать что-нибудь об их работах. Я имею в виду Бернини и Борромини. Оба были упомянуты в описании церквей, но что касается дворцов, я думаю, что вряд ли обратил бы внимание на какие-либо из их произведений, если бы не репутация художников. Пропаганда ведется первым, но я не знаю, что сказать в ее похвалу. Фасад Палаццо Джиджи, впоследствии Одескальки, на площади



Святого Апостола, также приписывается ему; он скорее богат, чем великолепен, больше украшен, чем красив. Пропорции, однако, довольно хороши, и результатом можно восхищаться, хотя детали очень плохи. Наиболее неприятными деталями являются некоторые консоли, размещенные во фризе, и какие-то дикие, неопишуемые изгибы в орнаменте верхних окон. Фасад с пилястрами значительно расширен за пределы дизайна Бернини, и я считаю, что это дополнение вредит архитектуре.

Причуды Бернини заключаются главным образом в деталях; общий настрой часто прост и хорош. Его капители, антаблементы и украшения дверей и окон причудливы и в целом очень уродливы просто потому, что они могут быть не похожи на то, что делалось раньше. Детская и безудержная любовь к новизне, которую этот художник проявил в орнаментах, пронизывает каждую деталь рисунков Борромини.

Строительство огромного Палаццо Барберини было начато Карло Мадерно, продолжено Бернини и закончено Борромини. Крылья не выдерживают критики и по своему характеру никак не соответствуют центру. Этот центр состоит из трех рядов аркад, почти равных; первый украшен дорическими полуколоннами, второй - ионическими полуколоннами, а третий - коринфскими пилястрами. Это равенство частей, которые следует различать, делает конструкцию запутанной и неприятной. Главный этаж в доме, и, вероятно, в каждом здании, должен быть четко обозначен и отделен от подвала внизу и отподчиненных частей над ним, в противном случае ни глаз, ни понимание не смогут одобрить дизайн. Сами по себе два нижних ряда арок хороши, верхний - очень плох.

Борромини оставил достаточно следов своего вмешательства во дворце Фальконьери, где он сделал два одинаковых дверных проема и убрал лестницу как можно дальше в сторону. Его возвышения, со всеми их недостатками, лучше, чем его планы, ибо, несмотря на его экстравагантность, которая вконец концов дошла до абсолютного безумия, у него было некоторое чувство красоты; хотя я бы не стал полностью хвалить ни одно из его произведений. Говорят, что он был связан с Дориа Памфили на Корсо, зданием, чудовищным во всех смыслах, и все же, несмотря на его абсурдность, длинный ряд похожих окон, украшенных огромной лепниной и перегруженных во всех частях, создает эффект огромного величия, как это видно наискосок на узком Корсо. Этот дворец, каким бы обширным он ни казался в своем нынешнем состоянии, никогда не был достроен и представляет собой лишь фрагмент всего проекта. Сейчас, возможно, он едва ли равен по размерам Альтьери, который отличается лучшей архитектурой, но при этом не является хорошим.

## ПИСЬМО XXX.

### РИМ.

*Рим, апрель 1817 года.*

Проведя вас по главным зданиям Рима, как древним, так и современным, я теперь попытаюсь отвести вас к тем, которые представляют меньший интерес, но которые, тем не менее,

заслуживают какого-то внимания; и количество и протяженность которых во многом способствуют расширению общего представления о римском великолепии. Мы начнем эти прогулки с площади Испании, окрестности которой являются обычным местом жительства иностранцев, и особенно англичан, и от которой меня отделяет только великолепный лестничный марш Тринита де Монти, который я вам уже описывал. Эта площадь украшена фонтаном в причудливой форме лодки, набирающей воду, вместо того чтобы плавать в ней. Эта вода - Аква Верджин, русло которой недостаточно возвышено, чтобы выставлять здесь напоказ что-либо значительное, но это не является достаточной причиной для такого абсурда. Затем, если вы не возражаете, мы пройдемся по Виа Бабуина, которая, по словам римлян, теперь подчиняется малаариа, потому что французы разбили сад на холме над ней, к Пьяцца дель Пополо. Я уже сказал немного об этой площади, если ее можно так назвать, но, думаю, могу добавить кое-что еще; с одной стороны находятся городские ворота, называемые Порта дель Пополо, и церковь Санта Мария дель Пополо, которая, если и не очень красива сама по себе, все же привлечет незнакомцев несколькими хорошими картинами и своими украшениями *чинкве ченто*, некоторые из которых изысканно красивы. Я полагаю, что это самая богатая церковь в мире образцами этого стиля, который, очевидно, был заимствован из стиля древних скульптурных ваз; мы также видим здесь часовню кардинала Чибо, богатую мрамором, но где сочетание черного и *verd antique* создает мрачный эффект; и маленькую часовню семьи Джиджи, спроектированную Рафаэлем и украшенную скульптурой его руки; но я уже рассказывал вам об этой маленькой жемчужине.

Противоположная сторона площади представляет собой начало трех длинных прямых улиц, которые я страстно желаю расширить и довести до подходящего конца. Средняя из них - это Корсо, древняя Виа Лата, на которую мое желание улучшить особенно сильно направлено, поскольку было бы очень возможно представить Капитолийский холм в панораме вдоль нее. Его можно было бы увенчать чем-нибудь получше, чем церковь Ара Чели, а ветхие здания, которые сейчас загромаждают его склоны, можно было бы легко убрать. На углах между этими тремя улицами находятся две соответствующие церкви Санта-Мария-де-Мираколи и Санта-Мария-ди-Монте-Санто. Теперь, если вы спросите меня, две ли это церкви Святой Марии или только одна, я действительно не смогу вам сказать. Церкви довольно приличные, но довольно заурядные.

По правую руку от этого Места, когда вы въезжаете в Рим, находятся несколько низких зданий, образующих, я полагаю, корпус гвардии, и, возможно, что-то рядом, совсем не величественное. Я видел несколько проектов завершения этой части в манере, более достойной главного входа в Рим; но ни один из них мне не очень нравится.<sup>[50]</sup> На противоположной стороне зигзагообразная дорога, ведущая вверх по холму к общественным садам; первая часть кажется полукруглой, и я думаю, будет красивой, но она еще не закончена. В середине находится прекрасный обелиск, перенесенный сюда из Большого цирка, который Август привез из Египта для украшения; и фонтан. Здесь представлена прекрасная коллекция предметов. Ему ничего не нужно для того, чтобы включить в себя еще несколько и стать таким входом, каким, похоже, его представляли с энтузиазмом некоторые из наших путешественников.

С площади (поскольку я оставляю стены и ворота на будущее) мы поднимаемся по горе Пинций к тому месту, где сейчас находятся общественные сады; благоустройство, за которое Рим обязан французам. Отсюда открывается величественный вид на современный город с его куполами и дворцами, на Яникулер и Ватиканские холмы, на собор Святого Петра, который, возможно, только здесь возвышается во всю свою высоту, и на заросший дворец,

возвышающийся над ним. Оттуда мы идем вдоль линии холмов к Монте-Марио, поднимающихся почти так же высоко, как вершина собора Святого Петра, и взгляд проследживает долину Тибра до Соракте и Апеннин. Ближе находятся леса и постройки Виллы Боргезе и дом Рафаэля, живописный объект, который, каким бы внешним ни был, своим наибольшим интересом обязан названию; изгиб очертаний города открывает нам часть внешней стены с глубокой дорогой у ее подножия, увенчанной сосновыми рощами Виллы Людовизи.

Из общественных садов мы переходим к тому, что когда-то было Виллой Медичи, а сейчас является резиденцией французской академии: здесь расположены апартаменты и рабочие комнаты для студентов, а также великолепная галерея слепков скульптуры и архитектуры для их использования; здесь также выставляются ежегодные представления, которые перед отправкой в Париж. Задняя часть здания вызвала всеобщее восхищение. Однако она привлекает больше похвал за украшающие ее древние барельефы, некоторые из которых очень красивы, чем за свою архитектуру. Эта архитектура хорошо подходит для размещения таких скульптур; но, возможно, это не очень хороший вкус или здравый смысл - украшать здание таким образом, поскольку скульптуры страдают от постоянного воздействия. В маленьком летнем домике в саду есть пара самых красивых пилястровых украшений из всех существующих. Я предпочитаю их тем, что выставлены у входа в галерею Флоренции; но они тоже пострадали и продолжают страдать.

Следующий объект - церковь Тринита де Монти, стоящая на вершине великолепной лестницы, о которой я так часто упоминал, и с прекрасным обелиском перед ней, взятым из цирка Саллюстия. Церковь не очень красива, но в соседнем женском монастыре хранится знаменитое "Снятие с креста" Даниэля ди Вольтерры. Оттуда, проходя прямо под моим жильем, которое, как я полагаю, находится в доме, где жил Никколо Пуссен, и рядом с резиденцией Клода Лоррена, а также с домом, который последний несколько раз изображал на своих картинах, мы придерживаемся Виа Систина, которая по прямой линии небольшим спуском приведет нас к Пьяцца Барберини, в верхней части лощины, отделяющей Пинчийский холм от Квиринала; но, повернув налево, мы можем посетить церковь и монастырь капуцинов, известные святым Михаилом Гвидо. , превосходная фигура, но, как и во многих картинах Гвидо, ярко-синий цвет кирасы несколько не гармонирует; вероятно, это связано с использованием цвета, который не стал более насыщенным по сравнению с остальными. Есть также несколько других хороших картин, и среди них одна, которая, как говорят, является шедевром Пьетро да Кортоне, но его холодные постановки не понравятся после яркости и одушевления Гвидо и Доменикино. На монастырском кладбище хранятся одетые мумии и скелеты, сидящие в нишах. Черепы, светильники, розы и арабески, все они полностью сформированы расположением человеческих костей, составляют украшения анфилады небольших комнат. Нашему дирижеру, капуцину, выставка, похоже, показалась очень забавной.

Из этой церкви мы спускаемся на Пьяцца Барберини, в нижней части которой находится фонтан, состоящий из тритона, опирающегося на четырех дельфинов и поднимающего воду, "invenzione", - говорится в путеводителе, "assai stimata di Bernini". Что касается меня, то я не испытываю пристрастия к чудовищам. Вода поднимается со значительной силой и в ветреную погоду часто приобретает призматические цвета. Мы поднимаемся на Квиринальский холм по продолжению Виа Систина до фонтана Кватро, где пересекаем длинную прямую улицу, ведущую к Порте Пи и отмеченную на другом конце обелиском и фигурами Монте Кавалло. Мы

спускаемся с Quattro Fontane и после небольшой впадины проезжаем мимо еще более незначительного подъема к Виминалу, о существовании которого вы вряд ли догадываетесь, если не будете присматриваться к нему, поскольку впадина почти такая же незначительная по направлению к Эсквилину. Однако, если вместо того, чтобы подниматься по Виминалу, вы спуститесь в самую низменную часть Виа делле Кватро Фонтане, по Виа ди Сан-Витале, вам будет удобнее спускаться; и если вы попадете в сады и виноградники слева, некоторые основания, отмечающие гребень холма, демонстрируют Виминал, на самом деле, не как большой или высокий холм, а как тот, который все еще можно причислить к семи небольшим возвышенностям Рима. С другой стороны, Виа Санта-Пуденциана также ведет в очевидную ложину. Чередование этих холмов, возможно, станет более очевидным, если вместо того, чтобы проезжать мимо фонтана Кватро, мы отправимся от Пьяцца Траяна по Виа Маньянаполи и, миновав Виллу Альдобрандини, продолжим путь по Ви ди Сан-Лоренцо и Санта Мария Маджоре.

Эсквилин более заметен, и его подъем к церкви Санта-Мария-Маджоре отмечен рядами деревьев и увенчан обелиском, стоящим позади церкви. Это очень обширный холм, сейчас почти полностью занятый садами и виноградниками. Проходя перед только что упомянутой церковью, мы подходим к церкви Святого Антония, где раз в год совершается церемония благословения лошадей; а затем к обломку кирпича и щебня, называемому трофеями Мария, потому что здесь были найдены мраморные трофеи, известные под этим названием, которые сейчас стоят на балюстрадах площади Капитолия; но на самом деле, как сносно соглашаются антиквары, это Кастелло, или, как мы сказали бы, не совсем корректно, *голова* Марцианского акведука. На обратном пути мы можем пройти мимо Арки Галлиена, простого здания, без каких-либо других украшений, кроме тех, что возникают из-за использования двух коринфских пилястр; и посетить церкви Святого Пракседеса (без получения какой-либо части индульгенций, обещанных тем, кто часто посещает ее), Сан-Мартино-де-Монти и Сан-Пьетро-ин-Винкулис, которые я уже описывал. Все они сидят у самого лба Эсквилина.

Я должен отвести вас немного назад, чтобы увидеть то, что вульгарно называют Храмом Паллады, который некоторые антиквары принимают за Форум Нервы, а Палладио рассматривает как фрагмент двора, окружающего храм Нервы. Совсем недавно, в 1614 году, Иниго Джонс увидел, что часть самого храма сохранилась, но вскоре после этого Павел V снес его, чтобы использовать мрамор. В наши дни перед стеной из больших блоков пеперино можно увидеть две мраморные колонны, а над ними антаблемент и продолжающийся постамент, которые обрываются вокруг колонн. Этот пьедестал, как и фриз, украшен скульптурой, и на его лицевой стороне, в пространстве между двумя колоннами, изображена фигура Паллады, а другие рельефы, как предполагается, представляют искусства, покровительницей которых она была; в задней стене видна арка, но заполненная аналогичной кладкой и не соответствующая расположению колонн. Молдинги чрезмерно украшены; зубцы и коронка слишком маленькие, а сима слишком большая. Эти детали и расположение колонн свидетельствуют об упадке искусства, но на его ранней стадии, поскольку скульптура, лепнина и орнаменты в целом очень хороши, и все было хорошо выполнено. Иниго Джонс, опираясь на авторитет Ксифилина, говорит, что он был построен Аполлодором еще до того, как Траян стал императором.

Наш следующий объект - Арка Пантани и массивная стена позади храма Марса Ультора, предположительно окружавшая форум Адриана; мы пройдем через арку и увидим остатки самого храма, состоящие из части стены кельи, трех колонн и пилястры из белого мрамора.

Сохранился также антаблемент этой части и софит перистиля; а над ним, в значительной степени опирающаяся на две колонны, находится башня монастыря, произведение средневековья. Говорят, что в монастыре сохранились некоторые остатки внутреннего перистиля, но поскольку в нем живут монахини, их нельзя увидеть. Эти внешние детали ценны не только из-за превосходства их дизайна и изготовления, которые являются одними из лучших в Риме, но и потому, что демонстрируют некоторые особенности, которых нигде больше не увидишь. Отдельные части листьев этих коринфских капителей разделены на четыре части, а не как обычно на пять, и точки нижнего деления в некоторых случаях проходят под точками верхнего, вместо того, чтобы лежать на них, как это имеет место во всех других примерах. Выступ и закругление вдоль стены отмечают высоту капителя; мраморные стропила из софита опираются на архитрав, по одному на каждую колонну. Я полагаю, что это обычная римская практика, в то время как греки сделали их меньше и многочисленнее и разместили поверх фриза. Они украшены рельефом на нижней поверхности, а пространство между ними занимает одно большое полотнище с изящной розой в центре.

Отсюда мы можем перейти к "Баням Павла Эмилия"; хорошо известному фрагменту, который, по общему мнению, не был баней и не имел никакого отношения к Павлу Эмилию. Десдогекс отвел ему место в своей работе, но он, безусловно, не заслуживает того, чтобы быть представленным среди главных древностей Рима. Мало что сохранилось, кроме полукруга кирпичных стен с пилястрами, тоже из кирпича. Предполагалось, что он составлял часть форума Траяна, которому он не соответствует по своему положению; и по характеру он еще больше отличается от этого благородного произведения. Возможно, это был *абсидатный портик*, который находится в Регионариях недалеко от форума Нервы, или, возможно, это были двадцать других предметов. Отсюда мы переходим к Форуму Траяна, где недавние раскопки привели к великим открытиям. Мраморная мостовая в ее первоначальном состоянии, ступени, фундаменты стен, многочисленные фрагменты гранитных колонн и четырехпринадлежащих им коринфских цоколей остаются на своих местах, и это, с помощью нескольких кусков травертина, также не сдвинутых с места и, очевидно, предназначенных для установки аналогичных цоколей, позволило директорам разместить фрагменты в надлежащем положении. Что в основном открыто, так это Базилика, и для этого было необходимо разрушить несколько домов и два женских монастыря. Ширина части, которая сейчас обнажена, как полагают, составляет примерно половину длины базилики. Что касается библиотек, то антикварам показалось, что они различили какие-то остатки возле колонны, но очень мало из того, что было исследовано, и ничего похожего на храм Траяна, возведенный впоследствии Адрианом. Остатки некоторых опор были найдены на северной стороне колонны, и это указывает на то, что они были изменены и частично удалены для того, чтобы, как предполагается, освободить место для доступа в этот храм. Две церкви и дворец стоят на пути любых дальнейших исследований в той части, где, вероятно, были бы найдены остатки такого храма, если вообще где-либо были; и независимо от этого, большая площадь земли, которую необходимо раскопать, чтобы показать весь проект, а также сложность и дороговизна его сохранения после того, как он будет разоблачен, лишает человека всякой надежды увидеть его исполнение. Колонна все еще остается незыблемой; благородный памятник вкусу и мастерству архитектора Аполлодора. Может показаться, что одна колонна такого рода очень похожа на другую и что в ней мало места заслугам архитектора, но если бы вы два или три раза прошли от нее к колонне Антонина и вернулись к колонне Траяна, вы бы почувствовали огромное превосходство последней, хотя вас могло бы немало озадачить, в чем заключалось это превосходство. Эта великолепная колонна, должно быть, всегда бросалась в

глаза, как и сейчас, возвышаясь над базиликой и всеми зданиями форума; но пьедестал был едва ли виден, разве что из тесного маленького дворика, в котором она стояла. Эта кажущаяся *диспропорция* - один из секретов эффекта в архитектуре. Вы изображаете большие и величественные здания, это правда, на больших пространствах, но вам также следует иногда стараться создавать контраст между большими вещами и маленькими пространствами. Ничто так сильно не впечатляет идеей размера, и когда вы снова видите здание с большего расстояния и, возможно, поверх крыш небольших зданий, воображение продолжает представлять идею размера со всеми сопутствующими ей последствиями. Фрагменты гранитных колонн, о которых я упоминал, по большей части представляют собой отломанные части стволов, каждый из которых состоял из цельного камня, но некоторые из них представляют собой цельный камень, образовавший только часть ствола; и в этом случае оказывается, что римляне, вместо того чтобы сделать плоское и горизонтальное соединение, сформировали различную и нерегулярно волнистую поверхность на одном куске и вырезали другую, чтобы соответствовать ей; трудоемкий и трудный процесс, целью которого, по-видимому, является просто сокрытие соединения, поскольку прочность колонны от этого не увеличилась бы. Фрагменты орнамента, выкопанные здесь, вставлены в стену, окружающую раскопки; многие из них отличаются высочайшей красотой. Каждый кусочек, который мы видим из трудов Аполлодора, заставляет нас сожалеть о том, что мы не видим их больше. Тем не менее, на плане есть признаки *ризалты* и расположения некоторых частей, подобных триумфальной арке. Это прозвище, кажется, вряд ли соответствует греческому стилю художника или изысканному вкусу, проявленному в лепнине и орнаментах. Предполагается, что расположение базилики было таким же, как у церкви Святого Павла, и размеры не сильно отличались. Различные виды дорожного покрытия указывают на то, какие части были покрыты, а какие выставлены напоказ.

Я сказал, что на пути этих раскопок стояли две церкви; они обе находятся на одном конце площади. Тот, что называется *дель ном ди Мария*, не требует особого внимания. Другой, спроектированный Сангалло и посвященный Санта-Мария-ди-Лорето, как говорят, получил двойной купол, по образцу того, что находится в Ватикане. Это восьмиугольная церковь со сломанными пилястрами по углам. Три квадратных углубления и одно более глубокое для алтаря в некоторой степени обозначают форму креста; остальные стороны занимают четыре ниши. Расположение приятное, но второстепенные детали не очень хорошо обработаны, и они чрезмерно украшены, особенно ниши. Позолота расположена плохо и, будучи слишком равномерно разбросанной повсюду, выглядит пятнистой и небогатой. Так, в *cavetto* карниза, который занимает место *simas*, розы и шелуха, украшающие его, позолочены, а небольшой орнамент, окружающий розы, оставлен белым; модильоны частично позолочены, частично белые; в *ovolo* яйца и дроты позолочены, лента вокруг яиц белая; в *ogee* наблюдается аналогичное расположение; скругления колонн позолочены, каннелюры белые; таким образом, каждая деталь имеет часть позолоты, ни одна не позолочена полностью; и это равенство распределения не производит никакого эффекта, или, скорее, наоборот. Я бы сказал, что она плоская и неприятная. В этой церкви находится одно из лучших произведений современной скульптуры - статуя Санта-Сусанны; очень грациозная фигура с прекрасным выражением лица. Это работа Франсиса дю Кенуа, которого здесь называют *il Fiamingo*.

Немного отклоняясь влево, к подножию Капитолийского холма, мы находим гробницу К. Публиция Бибула, примечательную не столько своей архитектурой, поскольку она не особенно красива, сколько своей датировкой. Надпись написана не Публицию, а Поплику, но как бы ни

было написано его имя, предполагается, что он был народным трибуном в 543 году от основания Рима и ярким противником власти и влияния патрициев. Здание представляет собой небольшое сооружение пеперино, вероятно, квадратное, но виден только фасад, украшенный четырьмя пилястрами своего рода дорического ордера, простыми и незатейливыми, но в целом хорошо пропорциональными, и оно, по-видимому, было аккуратно выполнено.

Отсюда мы переходим на площадь Санти Апостоли, где большой дворец семьи Колонна внешне не отличается ни красотой, ни великолепием, а вход расположен в очень неприветливом месте. Я бы дополнил свое письмо лишь кратким описанием сокровищ искусства, которые в нем содержатся; но если я избавлю вас от этого, я все же должен сказать несколько слов о великолепной галерее, которой трудно найти параллель. Согласно Путеводителю, оно имеет 208 футов в длину и 25 в ширину, но с каждого конца часть, почти квадратная, отделена от остальной части помещения двумя колоннами и двумя пилястрами из *giallo antico*, самого красивого с архитектурной точки зрения из всех цветных мраморов. Они поддерживают арку. Потолок перекрыт без какой-либо плоской части и полностью окрашен, без каких-либо ребер или внешнего вида цельной архитектуры. В нижней части орнаменты выполнены золотом на белом фоне. С каждой стороны есть два ряда окон, что слишком много, особенно для фотографий, а без фотографий комната выглядела бы и вполнину не так хорошо. Он обладает самым богатым и благородным эффектом, который вы не поймете по описанию; я только сожалею, что не могу отправить его в Лондон, чтобы вы посмотрели.

Сады этого дворца занимают склон Квиринала, а на Пьяцца ди Монте Кавалло находится принадлежащее им казино, которое в Англии было бы большим домом. В пределах их круга находятся остатки, называемые термами Константина (хотя в них нет ничего аналогичного тому, что мы имеем о других термах), и здесь же находится *разделительная мембрана*, приписываемая иногда одному, а иногда другому из того, что древние описали нам как самые большие здания Рима. Предполагается, что территория бань занимала большую часть Квиринальского холма и сейчас покрыта не знаю каким количеством дворцов. Останки, о которых я только что упомянул, содержали два высоких этажа сводчатых залов над землей и демонстрируют некоторые следы третьего. Видимая в одной части наклонная линия с рядом арок, следующих за ней, кажется, указывает на большой лестничный пролет; но о том, как были расположены комнаты или для какой цели они использовались, можно только догадываться. Фрагменты мрамора были найдены не там, где они лежат сейчас, но я полагаю, что там, где с тех пор была построена Консульта. Они состоят из частей антаблемента из паросского мрамора. Палладио сделал из них храм Солнца Аврелиана с двенадцатью колоннами спереди; но стиль и мастерство исполнения слишком хороши для эпохи Аврелиана и больше подходят для эпохи Нерона. Блоки имеют огромный размер, и весь антаблемент, должно быть, был около 16 футов в высоту, что подразумевало бы колонну диаметром 6½ футов. Орнаменты полны и богаты и демонстрируют ту роскошь отделки, которую я уже замечал в храме Юпитера Тонанского, с исполнением, возможно, не столь хорошим. Протяженность ровной поверхности рядом с ним, по-видимому, привлекла внимание рабочего, и он покрыл яйцевидки и часть листвы очень аккуратными параллельными полосами.

Нашим следующим объектом будет фонтан Треви, пристроенный к одному концу Палаццо Конти, который, по-видимому, является частью украшения фонтана. Можно найти множество недостатков как в архитектуре, так и в скульптуре; но в целом он очень великолепен, а благодаря обилию яркой воды представляет собой самый благородный объект, какие можно увидеть в

Риме, и только в Риме. Скалы и струи воды внизу расположены превосходно, и если берега иногда бывают грязными, мы не должны заикливаться на них свое внимание. Милиция считает недостатком то, что вы нигде не видите весь водоем сразу, но это, наоборот, преимущество, так как оставляет воображению больше свободы.

Если мы выйдем из садов Колонна через ворота на Монте Кавалло, то окажемся рядом с дворцом Роспильози, где находится прекрасная коллекция картин. Из дворца мы можем пройти в небольшой сад с казино в конце его, образованный открытой лоджией между двумя крыльями и украшенный барельефами; первоначально он, должно быть, имел элегантный вид. Своды лоджии теперь завалены, и вся красота композиции разрушена; и все же вы не можете пожалеть об этом, когда входите и созерцаете на потолке изысканную Аврору Гвидо, чьи часы танцев так легко ступают по облакам, что они кажутся вполне достаточными для поддержки; и все это так живо и грациозно, что вопреки себе вы вглядываетесь, пока не затекает шея.

КОНЕЦ ПЕРВОГО ТОМА.

Дж. Мак'Крири, Тукс Корт,

Чансери-лейн, Лондон.

## Сноски

1. Окна в крыше.
2. Я не понимаю, что здесь подразумевается под фризом, и, по-видимому, здесь какая-то ошибка, поскольку сумма высот частей сделана так, чтобы превышать всю высоту.
3. Ривуар приводит свои размеры в футах и метрах, которые в данном случае не совпадают. Я повсюду следовал метрам.
4. Страница 42.
5. Однако его нельзя сравнить с мостом Саутуорк, с тех пор возведенным в нашем мегаполисе.
6. Скопировано из дневника друга.
7. По моем возвращении он был занят подготовкой к публикации офортов на эти темы; они были сделаны на камне и, безусловно, являются самыми прекрасными вещами подобного рода, которые я когда-либо видел: точно переданы эффекты как пера, так и мела, и не будет преувеличением сказать, что они сохраняют весь дух и чувства оригиналов.
8. Кое-что из этого можно увидеть в Йорк-Минстере, а западная оконечность Страсбургского собора с башней демонстрирует это и многие другие черты этого стиля.
9. Уиттингтон, стр. 87, и далее.
10. В 1826 году я обнаружил, что он недавно отремонтирован и украшен, и произведенное впечатление было совсем другим.
11. Уиттингтон, стр. 147, и далее.



12. См. Уиттингтон, стр. 124, и далее.

13. Пилить - значит истирать камень в местах стыков с помощью пилы; вес сверху, лишенный таким образом опоры на внешнюю поверхность изделия, опускается на внутреннюю массу стены или опоры.

14. С тех пор они были значительно изменены.

15. С тех пор эти картины были перевезены в Лувр, и теперь залы заполнены современными произведениями искусства.

16. Когда я впервые посетил Париж, это место было так заставлено кадками и бочонками, что я едва мог ходить; и по возвращении, не зная, что были внесены какие-либо изменения, я не стал его посещать. Я в долгу перед моим другом мистером Скоттом за следующее описание этого в более доступном виде:

“Руины Дворца Терм на улице ла Арп очень обширны. Первоначально они представляли собой ванны с водой и паром, но примерно три года назад использовались как винные хранилища. Французское правительство в то время закупило значительную часть из них и с тех пор построило каменные подпорки и арки, чтобы поддержать все, что, казалось, могло обрушиться. В центре находится просторный, высокий, сводчатый зал, без какого-либо ключевого камня; стены чрезвычайно толстые, сложены из щебня и прямоугольных камней, и через определенные промежутки идут слоями, каждый из четырех этапов кирпичной кладки: все это скреплено раствором чрезвычайной твердости; кирпичи различных цветов, от светло-желтого до темно-коричневато-красного, и сделаны превосходно. Расположение углублений для купания, попеременно прямоугольных и полукруглых, вдоль стен, трубок как для воды, так и для пара, а также каналов для отвода первых, все еще можно четко разглядеть. У подножия свода, в каждом углу большого зала, находится большой камень, вырезанный по форме и украшенный орнаментами римской галеры. Одна из небольших квартир, размером примерно 18 на 15 футов, является самым удивительным объектом в этих руинах. Пол идеально ровный, как с верхней, так и с нижней поверхности; он толщиной около фута, сложен из щебня и строительного раствора, без балок, балочных перекрытий или крупного камня; он не вставлен в стену, а просто прижимается к ней сбоку, и этот пол не только выдерживает сам себя и простоял по меньшей мере пятнадцать столетий, но и выдержал проезд по нему груженых повозок.

“В подвалах здания можно увидеть акведук, по которому в Лютецию поступала прекрасная вода из-за Аркейля, а что касается подземной части, то она в полной сохранности”.

17. Впоследствии Гюйо сопровождал миссию графа Форбина на востоке; я полагаю, он имел несчастье сломать ногу в Смирне и по этой причине был оставлен там; но, не отчаявшись, он в одиночку продолжил изучение памятников этой страны.

18. Мои заметки были нечеткими, и, боюсь, я допустил некоторую путаницу между этой церковью и Сент-Андре-ле-Бас, упомянутой выше.

19. Монастыри Святого Иоанна Латеранского и святого Павла *фуори делле мура* в Риме по своему характеру очень похожи на этот. Говорят, что они относятся к двенадцатому веку, но я не знаю, на основании каких источников.

20. Таким образом, купола маленьких церквей в Греции возвышаются над восьмиугольной башней.

21. Менар говорит, что у него было семь сторон.

1-й, 2-й, 3-й из 30 французских футов.

4-й 48.

5-й 53.

6-й 21.

7-й 33.

Каждая из сторон восьмиугольника выше равна 17 французским футам.

22. Миллин.

23. Но даже этого не произошло по моем возвращении в Париж в 1819 году.

24. Конечно, это было написано задолго до событий 1820 года. В шумихе вокруг Хартии это чувство, казалось, было возбуждено, или, по крайней мере, такие шумихи имели тенденцию возбуждать его, но тогдашние министры делали все возможное, чтобы заглушить его.

25. 1422 высоты, что равно 9080 английским футам над уровнем моря. See *Nouvel Itinéraire des Vallées autour du Mont Blanc, par J. P. Picté*, a useful little manual.

26. Это было значительно улучшено в 1826 году.

27. Модель, созданная генералом Пфиффером в Люцерне, возможно, является исключением. С первого взгляда по тонко различающемуся характеру различных гор можно понять, насколько тщательно была изучена природа.

28. Стоимость баца равна примерно трем полупенсовикам, но в разных кантонах она разная.

29. Вероятно, именно этот чеснок меньшего размера мистер Роуз принял за конский чеснок, который, несомненно, не входит в обычную пищу итальянцев; на самом деле это дерево встречается редко.

30. Эти меры сокращены от некоторых во французских футах; те, что в Браччи, так мало согласуются с ними, что я счел за лучшее привести оба варианта. Браччо по-милански имеет длину около 23½ английских дюймов.

31. Слово "порядок" в том виде, в каком оно используется здесь, включает колонну с ее антаблементом и пьедестал, если таковой имеется; все это составляет один из греческих архитектурных порядков.

32. Ограждение представляет собой широкую ступень, оставляющую проход позади сидящих зрителей.

33. Я полагаю, он считает четырнадцатое, пятнадцатое, шестнадцатое, семнадцатое и восемнадцатое.

34. Это было ближе к концу 1816 года, периода больших бедствий в Италии.

35. Я не понимаю этого термина; я привожу его так, как нахожу в небольшом отчете о церкви, стоимостью 1 ¼д.

36. Некоторые упоминания об этом городе можно найти в Письме XXXIX.

37. Тем не менее, это почти то же самое, что в кафедральном соборе Флоренции, но болонская церковь была бы больше.

38. Наблюдения за Флоренцией были сделаны в основном во время последующего визита, но я подумал, что лучше объединить их вместе.

39. *Sopra gli occhi che sono sopra le porte.*

40. В 1826 году я снова обнаружил, что это церковь, и в ней есть любопытный готический алтарь.

41.

длина 160 руб.

ширина 54 см.

98 руб. трансепт.

42. С тех пор эти прекрасные леса были сожжены дотла, чтобы оказать честь, как мне сообщили, императору Австрии во время его визита в Рим в 1819 году. Мой собеседник (который в то время был моим попутчиком) был человеком здравомыслящим и образованным, но он не мог проникнуться моими чувствами, предпочитая благородный лес почерневшим пням.

43. Выступы представляют собой выступающие части на боковой поверхности некоторых камней, образующих арку, вставленные в соответствующие углубления на поверхности соседнего камня. Они используются только сейчас, когда мы хотим получить прочность арки, но без ее внешнего вида.

44. В 1826 году были проведены другие реставрации в лучшем стиле с сохранением характера старой работы.

45. С тех пор эта церковь была уничтожена пожаром, а прекрасные мраморные колонны разрушены; многие из них поначалу казались слегка поврежденными, но впоследствии раскололись в разных местах, показывая, что материал был частично обожжен. Гранит и порфир, по-видимому, выдержали огонь не лучше, чем мрамор.

46. Фэа, напротив, цитирует Прокопия, чтобы доказать, что колонны существовали там еще в 536 году.

47. Я скопировал эти размеры у Уггери, но подозреваю, что они неверны, потому что в старой церкви он назначает 68 французских футов ширине центрального нефа и 200 - всей ширине здания; в то время как в настоящей, которая всегда понимается как стоящая на старом фундаменте, возможно, укрепленном, но не разрушенном, ширина нефа, согласно тому же автору, составляет всего 54 таких фута, а общая ширина 164. Разница, если она верна, может быть вызвана только дополнительной толщиной существующих стен и опор.

48. “Chi visiterà ciascheduna delle sunnominatede chiese mentre vi sarà l’orazione delle quarante ore, confessato e communicato, acquistera Indulgenza plenaria, e con fermo proposito di confessarsi, acquistera dieci anni ed altrettanti quarantine d’Indulgenza per ciascheduna volta come apparisce, &c.”

49. В 1826 году они были в основном заполнены фрагментами архитектуры и скульптуры; картины были перенесены в некоторые квартиры на верхнем этаже.

50. С тех пор одно из них было приведено в исполнение.

#### Примечание переписчика

В этой книге используется непоследовательная орфография и расстановка переносов, которые были сохранены в версии для электронной книги. Аналогичные знаки, тире и пробелы, используемые для обозначения повторяющегося текста, были заменены текстом, который они представляют. В текст внесены некоторые исправления, включая нормализацию пунктуации. Ниже приведены дальнейшие исправления:

стр. 63: допущен в куртке и буксировщиках-> допущен в куртке и мастерках

стр. 78: падение готической архитектуры -> падение готической архитектуры

стр. 202: в обрамлении великолепных гор -> в обрамлении великолепных гор

стр. 323: места, где была агитация -> места, где была агитация

стр. 362: укорачивание ступицы -> укорачивание ступицы